

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد 115 صيف 2003 السنة الثامنة والعشرون



«ملف خاص عن الترجمة»

# الطبعة الجانبيّة

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ١١٥ صيف ٢٠٠٣ السنة الثامنة والعشرون

المدير المسؤول

د. علي عقلة عرسان

رئيسة التحرير:

د. بشارة شعبان

أمينة التحرير:

د. ناديا خوست

هيئة التحرير:

□ عدنان جاموس

□ لطيفة ديب

□ خالد مداد

□ رفعت عطفة



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

[lisanerab.com](http://lisanerab.com) رابط بديل



رابط بديل

[lisanerab.com](http://lisanerab.com)

أ. علاء الدين شوقي

# الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المعروف بدمشق

الاشتراك السنوي

« الآداب الأجنبية »

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقنطار العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س  
او ١٠ دولارات أميركية

خارج الوطن العربي ٢٠٠ ل.س  
او ١٥ دولاراً أميركياً

الرسائل الرسمية داخل القطر ٢٠٠  
ليرة سورية

الرسائل الرسمية في الوطن العربي  
٢٥ ل.س او ٢٠ دولاراً أميركياً

الرسائل الرسمية خارج الوطن  
العربي ٥٠ ل.س او ٢٥ دولاراً  
أميركياً

انفاس اتحاد الكتاب ٥ ل.س

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة  
أشهر تهتم بنشر المواد المترجمة  
من الأدب العالمي في مجالات  
الشعر والقصة والمسرحية وغيرها  
من صنوف الأدب الابداعي وكذلك  
في مجالات النقد والبحث  
الأدبي .

\* توجه جميع المراسلات باسم  
أمانة التحرير .

\* المقالات المنشورة في المجلة  
لا تعبّر بالضرورة عن رأي  
المجلة .

\* المواد التي تلقّها المجلة  
لا ترد لاصحاحها سواء نشرت  
أم لم تنشر .

دمشق - الزقة أولستراد - حي بـ : 3230  
هاتف : 6117242-6117243-6117240

6117243  
البريد الإلكتروني :  
Email : unecriv@net.sy  
aru@net.sy

(الإنترنت) :  
<http://www.awu-dam.org>

الراسلات :  
باسم أمانة التحرير  
الإدارة  
اتحاد الكتاب العرب



## **تنويه**

تعذر هيئة تحرير الأداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

□□

## ذكورة

إلى السادة المترجمين:

تتوى مجلة الأدب الأجنبية نشر ملفات خاصة عن كل من "الأدب الصيني"، و"الأدب الأرمني"، و"الأدب الأندونيسى"، يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في الملفات المذكورة إرسال موادهم وترجماتهم إلى المجلة مرفقة بالأصول.

□□

## الترجمة

### والحياة

بِقَلْمِ وَئِيسَةِ التُّحْرِيرِ:  
• د. بثينة شعبان •

كان هدف الشعوب القديمة من الترجمة هو التعرف على آداب وحضارة بعضها بعضاً والإطلاع والاستفادة مما صنعه الآخرون وتوصلوا إليه في مجالات الأدب والعلوم والفنون. وقد تميزت الشعوب التي ركزت على الترجمة بفهمها للتلاقي الأفكار والثقافات وإدراكها لنتائج هذا التلاقي وأهميته. وفي مراجعة سريعة لتاريخ الحضارات القديمة يكتشف المرء أن الحضارات ازدهرت وتآلفت حين ترجمت وتلاقحت وكانت الشكوى الوحيدة التي سجلها الجميع هي صعوبة وسائل الاتصال وبعد المسافات والوقت الذي يتطلبه السفر من نقطة جغرافية إلى أخرى للاستزادة بالعلم والمعرفة ومن ثم العکوف على نقلها وترجمتها.

أما اليوم فقد شهد عالمنا ثورة في وسائل الاتصال والتواصل بين البشر بحيث بدأوا يتحدثون عن قرية كونية تطلق الكلمة فيها عبر الأنثير أو عبر تقنية الاتصالات لتصل إلى أبعد أصقاع الأرض خلال دقائق أو حتى ثوان ولهذا أخذ الجميع يحلمون أن البشرية سوف تتصهر في بونقة واحدة من المعرفة وسوف تلغى الفروقات بين الأديان والحضارات والشعوب لنصبح جميعاً أسرة واحدة أو حتى جسداً واحداً يتحسس الآلام والأمال ذاتها. وبدأ

البعض يتحدث عن احتمال إلغاء الهويات القومية والعرقية أو انصرافها في هوية عالمية توحد البشر جميعاً في الإنسانية فنعود إلى النقطة التي ابتدأنا منها وهي الأخوة في الإنسانية والمساواة في الكرامة والأخلاق. ولكن بدلاً من ذلك فإن انتهاء الحرب الباردة في العقد الأخير من القرن العشرين قد أطلق بدلاً من كل هذه الأحلام صراعات ونزاعات ربما يفوق عدد ضحاياها ضحايا حرب عالمية أو أكثر. والمأساة في هذه الصراعات هي أنها قريبة بعيدة، واضحة غامضة، هامة حيناً وغير ذات قيمة أحياناً أخرى، لا بل والأخطر أيضاً هو أن سرعة التواصل وسهولة حيازة المعلومات قد فتحت الباب على مصراعيه لاختراق معلومات وتقاسير أو تشويه الواقع أو تفسيره ونقل نسخة مشوهة عنه لهؤلاء الذين أصبح اعتمادهم على المعلومة بدلاً من اطلاعهم على أرض الواقع.

وهكذا انتقلت ساحة الحرب جزئياً إلى ساحة تقنية المعلومات وأصبحت الشعوب أو الدول المتقدمة تقنياً قادرة على إيصال الصورة التي ت يريد إلى من ت يريد بحيث تصيغ كنتيجة لذلك آراء الشعوب والدول وموافقتها. وأخذت سرعة الحياة تدفعنا شيئاً فشيئاً للاعتماد على هذه التقنيات التي غدت اليوم صلتنا الوحيدة مع العالم والقناة الوحيدة التي توصلنا إلى منابع أخبار الشعوب والديانات والثقافات.

وإذا ما حكمنا من القضية التي نعيشها ونعياني من التشويهات اللاحقة بها والتي تتكرر يومياً أمام أعيننا وعلى آذاننا فإننا نقول بكل جرأة وثقة إن وسائل الاتصال اليوم تشكل للكثيرين، والعرب في طليعتهم، نعمة بدلاً من أن تكون نعمة ذلك لأن العرب لم يواكبوا العالم في إنتاج واستخدام تقنية المعلومات فبقيت قضاياهم رهن استخدام الآخرين لها وترجمتهم وتفسيراتهم لما آلت إليه الأمور وهكذا فإن معركتهم لم تعد عسكرية فقط وإنما فكرية وإلى حد ما لغوية لإعادة الأسماء الصحيحة إلى مسمياتها ولفرز التشويف الذي لحق بكل تسمية أو مصطلح أو مفهوم.

والسيوم فإن العرب بحاجة إلى إعادة ترجمة قضاياهم على الساحة الدولية بلغة تعكس الواقع وتعيد لحقوقهم مشروعها وألقها وموقعها من الأخلاق والشرعية الدولية والحقوق الإنسانية وغداً لزاماً عليهم اليوم بذل جهود مضنية لتعريف العالم بحضارتهم وثقافتهم وهويتهم وطموحاتهم بعيداً عما يشيع عنهم الأعداء والطامعون. وأصبحت مهمة الترجمة هي تصويب الصورة المشوشة والمغرضة ووضع النقاط على الحروف وإزاحة ما علق في الأذهان من أكاذيب وافترايات تمت صياغتها بطريقة تلبسها لباس الحقيقة وهي من الحقيقة براء وأصبحت مهمة التواصل هي فرز وإلغاء التشويه الذي سببه هذا التواصل من جانب واحد بحيث أصبح العرب متلقين غير فاعلين حتى بصياغة أو ترجمة الخبر الذي يعبر عن قضاياهم وطموحاتهم ومستقبلهم.

ولهذا فإن المهمة الأساسية لكل حريص على الحق العربي هي أن يجد السبيل من أجل المساهمة الفكرية اللائقة التي توصل صوت الحق العربي إلى مسامع الأسرة الدولية في هذه القرية الصغيرة الكبيرة التي اخْتَلط فيها الغث بالسمين ولعب التشویش والتلاعب دوراً في تقديم القضايا بالطريقة التي يرتديها القادرون وليسوا بالضرورة خير من يقوم بهذا التقديم خاصة إذا ما أرد للموضوعية والنزاهة الفكرية والأخلاقية أن تشكل معايير هذا التقديم.

إن العرب الذين سعوا لاستخدام ثقافة الآخر وحضارته من أجل إنشاش ثقافتهم وحضارتهم يعنون اليوم من توجيهاتهم العنصرية والإرهاب والعنف لهم، هذه النّهم التي شكلت دائماً دعوة لأعمالهم وطموحاتهم وبيدون رغم العدد والعدة الفكرية والإمكانات التي يتمتعون بها غير قادرين أو غير راغبين بتكرис الموارد والجهود للمنافسة في هذا المجال.

إن الترجمة من العرب اليوم تتطلب منهم أول ما تتطلب ترجمة قضاياهم ونقلها بأمانة وموضوعية إلى الضمير العالمي الذي نثق بنزاهته

وموضوعه إذا ما أتيح له الإطلاع على الحقائق، وإن المطلوب من العرب اليوم هو أن يكونوا فاعلين لا متكلين لكل ما تنتجه المؤسسات الفكرية والبحثية في العالم، وإن المطلوب من العرب اليوم هو التعبير عن أنفسهم وهويتهم وحقوقهم وجودهم بالطريقة التي تليق بهذا الوجود وتستخدم أيما استخدام تقنية المعلومات لإعادة التوازن إلى مكانتهم وصورتهم على الساحة الدولية. إن العرب الذين انشغلوا بفهم الآخر على مدى قرون عليهم مسؤولية إفهام الآخر لقضاياهم اليوم والتصدي لحملات التشويه الإعلامي والفكري والأخلاقي التي يتعرضون لها في جميع المحافل الإقليمية والدولية. ولكن لكي يفعلوا ذلك لا بد لهم من أن يتزودوا من زاد التراث وينجذروا بأعمق تاریخهم ويوجدوا مرجعیتهم وكلماتهم وينطلقوا إلى العالم رؤية واحدة وصوتاً واحداً ليشكلوا كما فعلوا من قبل منارة للأخلاق والعلم والمعرفة والتفاعل الإنساني الحقيقي.

□□□

## ١- المقال

### « ملف خاص عن الترجمة »

- 1- انطوان جالان: مفترج شاعرية الشرق،..  
..... بقلم: أ. ياسمين فيدوح  
 حول ترجمة ألف ليلة وليلة
- 2- اللسانيات والترجمة،..... إعداد : عمر لحسن
- 3- الصوت والخط باب ممئن نعات الترجمة ،  
..... بقلم: د. حبيب مونسي
- 4- انتشار الحضارة الإسلامية آخر نتاج الاستشراق الروسي،  
..... بقلم: لفييف من الباحثين  
 ترجمة: د. خير الله سعيد
- 5- إعادة النظر في الاستشراق، ..... بقلم : إدوارد سعيد  
 ترجمة: ثائر ديب



## انطوان جالان

### "مُفْجِرُ شَاعِرِيَّةِ الشَّرْقِ"

■ بِقَلْمِ أ. يَاسِمِينِ فِيدُوم ■

تفى نظرية الترجمة اليوم على النقاش من كل المعايير، وهي تشدد على استقلال الأدلة المثلث والمقدرة على التوصيل، وتهدف في جوهرها إلى تفسير عمليات النقل بالاعتماد على مبادئ لسانية. ويشغل هذا التوجه جزءاً كبيراً من اهتمام المترجم الذي لا يكتفى بوصف تلك العمليات، وربما لن يجد في بعض التنظيرات الحديثة أكثر من مجرد افتراضات.

وليس من السهل أن يجزم الإنسان بحقيقة ما يتوصل إليه من نتائج في حقل أجمع الباحثون على أنه [أى الترجمة] "فن قائم على علم"<sup>(1)</sup>. فيل يمكن أن نسن له القوانين ونضع له القواعد من دون أن نقع في اضطراب أو تناقض؟

من هذا المنظور جاء التساؤل حول مكانة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي، وكيف تسرب ذلك العالم السحري بكل تلك الجاذبية إلى الأوساط الأدبية، وغير معالم الرواية والمسرح والشعر. وقد ركزنا – في دراستنا هذه – على انتوان جالان بوصفه مفجر شاعرية الشرق الذي يرجع له الفضل في أعظم اكتشافات القرن الثامن عشر بالنسبة لأوروبا، والمنتشرة في ترجمة ألف ليلة وليلة.

<sup>(1)</sup> – حسروج مونسان: المسائل النظرية في الترجمة. ترجمة: لطيف زيتون. دار المتنبّه العربي، لبنان، ط١، 1994، ص 8.

فكيف تعامل أنطوان جالان مع هذا النص الفاخر، وخاصة إذا علمنا بأن القراءة هي تمثيل خيالي للمقروء؟ وما مدى استجابته لسياق مغاير زماناً ولغة وحضارة؟ وهل استطاع تكيف العبارات والجمل والتركيب؟ أم أنه تخطى المصدر، مستخلصاً المعنى ليصوغ نصه الخاص بما يلائم سياق مجتمعه وذوق متلقيه؟

يتطلع هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها من وجهة نظر استقرائية، تمتاح – بما أتيح لها من مفاهيم معاصرة – أدواتها التحليلية لمقارنة مختلف التركيب من خلال أمثلة تطبيقية تهتم بالسياق التركيبي في تحليل المعنى، بدءاً من أنظمة التركيب إلى كيفية توظيفها بانتقالها إلى سياق لغة أخرى، كما يتطلع البحث إلى مشكلات التركيب النحوية، والدلالية، آخذين بعين الاعتبار اختلاف القواعد النحوية وتبابن النظم البلاغية بعرض تحليل منهج أنطوان جالان بالنظر إلى هذه الاختلافات، وكيف كان يبتدع مكافئات نحوية وخاصة ما يتعلق منها بالعبارة ذات الفعل، والعبارة المبنية من دون فعل، ناهيك عن مهارته الفائقة في إيجاد المكافئين الدلالي واللغطي الملائمين كلما اقتضت الضرورة ذلك.

### **السياق التركيبي لتحليل المعنى:**

إذا كان الغرض من المكافئات Equivalences التركيبية والأسلوبية هو خلق الانسجام والتقاء داخل النص الهدف فهل يحتاج المترجم لتحقيق هذه الغاية إلى التوسيع والتصرف؟ وإذا جاز له ذلك فما هي حدود هذا التصرف وإمكاناته؟ صحيح أن العرب قد نقلوا حكمة اليونان وأخذوا آداب الهند والفرس، غير أن ذلك لم يمنع الغرب من اتخاذهم "ألف ليلة وليلة" مفتاح الدخول إلى عالم الشرق السحري، بألوانه الفنية المتنوعة، العجيب بابداعه المتميز، فانكبوا عليه، ونهلوا منه، وأضافوا، وحدفوا، وأبدعوا، وحرفوا، وما تزال حركة النقل قائمة طالما هناك تواصل بين لغات مختلفة، وحضارات متباعدة كما كان الشأن بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية التي أثرت الفكر الإنساني.

وعلى الرغم من أنه لم يتيسر للباحث الترجمي منهجاً محدداً أو متفقاً عليه لضبط عملية الترجمة وألياتها، فإن ذلك لم يثن عزم الباحثين في اقتراح بعض

الأنظمة والأساليب القائمة على الافتراض والتأمل أكثر من التأسيس والضبط.

وربما تعذر تعميم منهج عام وشامل لترجمة النصوص، غير أننا نعتقد أن أهم الخطوات هي تلك المتمثلة في فهم السياق المعرفي للغة المنقول منها، والأهم من ذلك استيعاب الحمولة المعرفية للمؤلف نفسه، على اعتبار أن فهم السياق هنا يخرج عن اللغة إلى مستوى انتزاعها، فإذا ما حاولنا ترجمة كتابات بعض الدارسين والمنظرين الغربيين المحدثين مثل كريستيفا، غريماس، كوهن، فعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار لغة كل واحد منهم. حتى وإن استخدمو الأدوات نفسها فهم لا يكتبون بالطريقة ذاتها. وبالتالي فإن الدخول إلى عالم كريستيفا يتطلب وعيًا رياضيًّا وفلسفياً أكثر منه أدبيًّا لأن الإحساس بالمعنى يختلف من مترجم إلى آخر، وكذلك اختلاف العصور والاهتمامات للمתרגمين عبر السنين<sup>(1)</sup>.

وهكذا، فإن مسؤولية المترجم تبدو أكبر بكثير من مسؤولية المؤلف، فهو مسؤول عن الفكرة، ونقلها، وعن المعنى، وإعادة صياغته من حيث كونه "يتعامل مع الموضوع أكثر مما يتعامل مع النص، مع المعنى أكثر مما يتعامل مع اللفظ، فهو يعود إلى الموضوع ويراجعه ويغير أمثلته، ويستبدل بها أمثلة أخرى تعبرًا عن المعنى لنقريب المعنى الذي يقصده المؤلف، فالمترجم هنا قارئ أول ومؤلف ثان"<sup>(2)</sup>.

إن بعد التواصل هو الذي يتولى صوغ مساحة النص المقروء والمستوحي، وهو الذي يحدد فيما بعد، وتبعاً لمهارات المترجم، طبيعة الترجمة المنجزة، فتضفي على النص المترجم روح المترجم بما يبعث فيه من حرارة اللغة المنقول إليها حتى يكاد يجعله ينطق بثقافة أسمائها، ويحيا بحياة "أفعالها" ومع ذلك فهو مطالب بأن يخرج نصاً يوحى بأنه كتب أصلًا باللغة المترجم إليها، أي أنه مطالب بأن يبدو كاتباً أصيلاً، وإن لم يكن كذلك وهذا مكمن الصعوبة الأول والأكبر<sup>(3)</sup>. والمترجم في هذه الحال يصادف على صعيد الفهم، كما على صعيد الإفهام، سلسلة من العقبات كذلك الناتجة عن الاستعمالات المختلفة لحروف الجر وأسماء أدوات

(1) — حسن حنفي: *من النقل إلى الإبداع*، دار قباء، القاهرة 2000، ص 81.

(2) — المرجع نفسه: ص 78.

(3) — محمد عنان: *فن الترجمة*، الشركة المصرية العامة للنشر، ط 1، 1992، ص 7.

الربط. فقد يؤثر ذلك على الناتج المعنوي والحاصل الدلالي للنص المترجم، بل إنه قد يحدث أحياناً أن ينبع عن العبارة نفسها المترجمة معنى مغايراً وبصيغة مختلفة في النص الهدف، ولأجل ذلك فبوسع الترجمة أن تستهم بشكل إيجابي لسانيات الكلام أولى من لسانيات اللغة فهي تتدرج ضمن دراسة الوظيفة الحقيقة للغة، حيث تكون المعلومة المنقوله محددة بالهيئة المقدمة بوصفها تعمل على إعطائها معناها<sup>(1)</sup>.

إن المعالج اللغوي للنص المصدر لا يطابق المعالج اللغوي للنص الهدف، ونقصد بذلك أن الهيئات والحالات الناجمة عن تراكيب اللغة (أ) تختلف عن تلك المتعلقة باللغة (ب). من هنا، غالباً ما يلجأ المترجم إلى الحذف والزيادة – على نحو ما نلاحظه عند أنطوان جالان لاحقاً – بترجيح الأفق التأويلي ضمن السياق المتطلب للغة المترجم إليها. ولذلك وجب مراعاة – ليس فقط أنظمة التراكيب وإنما – التمعن أكثر في توظيف هذه التراكيب، وما ينجم عنها من معانٍ "وهكذا فإن أي تعبير في لغة المصدر يكون من الناحية الشكلية متكافئ الأهمية، ولكن من حيث دلالة اللفظ يعتبر بدلاً أو نقضاً أو ثانوياً في الأهمية، يجب أن يخضع حالاً للتشكيك، ومن ثمة يجب أن يخضع إلى تدقيق دقيق وإلى تكيف مفهوم"<sup>(2)</sup>. وكثيراً ما يقع المترجم في التاقض والخلط فيفسد المعاني والعبارات، وقد يحدث ذلك عندما يصر على الأسس النطابقية للأشكال والمفردات. ولتفادي الإخفاقات المتوقعة وجب على المترجم تجاوز النقل إلى "مستوى الإبداعي"، مكرساً بذلك كل الإمكانيات الناجمة، فهو ليس مجرد ناقل، بل هو محل، وشارح، ومتأمل، ومؤلف، ومطالب بإخراج النص من سياق لغة إلى سياق لغة مغاير على اعتبار "أن أي فرد كان قد فحص ترجمة تتوجه أسلوب (الكلمة بالكلمة) عند النقل إلى لغة أخرى لا يمكن إلا أن يتأثر بعده لا يصدق من المركبات اللغوية الغربية التكوين من حيث بناء الجمل والناتجة في تلك الترجمة. إن هذه المركبات لا تؤدي في بعض الأحيان أي معنى على الإطلاق، بل تغنى أحياناً المعنى المغلوط تماماً"<sup>(3)</sup> ونعتقد أن الأمر سيكون أكثر تعقيداً إذا ما تعلق بتراث سردي عتيق مثل ألف ليلة وليلة،

<sup>(1)</sup>- Hellal, Yamina: *Initiation à L'interprétation*. Opus. 1982. P5.

<sup>(2)</sup> - يرجى إلينا: *نهر علم للترجمة*، ترجمة: ماجد النجار، وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص 396.

<sup>(3)</sup> - المرجع نفسه: ص 394.

وذلك لما يتميز به من عوالم عجيبة تحمل المترجم على احتواء سر تلك العجائبية، فيحاول إخراج النص بتلك الروح السحرية. وقد كان أنطوان جالان مدركاً تلك الروح، ملماً بذلك العالم، إذ أخرج إلى الفرنسيين كنوز الشرق، مراعياً في ذلك لغة متنقيه، حيث قال عنه أحد الدارسين: "ومما لا شك فيه أن جالان تصرف في ترجمة الكتابات ليقرب النص العربي إلى الذهنية والذوق الفرنسيين. ولقد امتدح العديد من المترجمين طريقة في الترجمة لأنه لم ينجرف وراء الصنعة المختلفة التي عرفتها لغة الليلاني في النموذج الأصلي. صحيح أن السحر والأعمال الخارقة وعالم الجنيات والأرواح، قد لعبت دوراً كبيراً في نجاح الترجمة، لكن المهم أن الخارق واللامؤلف كان يحكى بكل وضوح وبساطة ورشاقة"<sup>(1)</sup>، وقد نجد السياق نفسه في منظور ميشونيك عند قوله: "إن ما يجعل الترجمة تحظى بالاعتبار والبقاء هو مفهوم النص نفسه، وإلى جانب مفهوم النص، يحضر مفهوم الأدبية الذي لا يظل حكراً على النصوص المصدر. وهذه السمة هي التي جعلتنا لا نكتف عن إعادة طبع *ألف ليلة* وليلة وقراءتها بتوقيع المترجم جالان رغم الترجمات التي تلتها؛ لأن ترجمته تمثل أثراً أدبياً"<sup>(2)</sup>. وكما تختلف لغة الأدباء وتباين أساليبهم، كذلك تتعدد الطرق الترجمية ليس بالنظر إلى تعدد أنماط النصوص وحسب، ولكن بمقدار ما يتميز به كل مترجم من المؤهلات، وما يمتلك من مهارات، وفي هذا الشأن فإن أحدث النظريات الترجمية تؤكد نوعين من المهارات"، مهارات فك الشيفرة المطلوبة في القراءة، ومهارات التشفير المطلوبة في الكتابة"<sup>(3)</sup>.

وعلى اعتبار أن المترجم قارئ أول ومؤلف ثان، وجب عليه احتواء النص المصدر بإعادة ترميزه في النص الهدف، وقد يكون أكثر ما يشق عليه في هذا الشأن هو عملية الإيصال، فالمترجم لا يترجم للفهم بل للإفهام فالمسألة بالنسبة إليه ليست اكتشاف معنى يجيءه، بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى

<sup>(1)</sup> - د. شريف عبد الواحد: أنطوان جالان وألف ليلة وليلة، مجلة الآداب الأجنبية، ع 98. 1999، ص 59.

<sup>(2)</sup> - Henri Meschonic: *Poétique de la traduction*. Paris. Gallimard. 1980. P 451.  
<sup>(3)</sup> - روجرت لندن بيل: الترجمة وعملياتها، ترجمة: محي الدين حميدي، كتاب الرياض، 2000، ص 91.

في لغته الأم<sup>(1)</sup>.

وربما أعظم مكان يواجهه جالان في ترجمته هو تعامله مع لغة لا تتحدر من الجذور نفسها للغته مما يضاعف عادة من إيجاد المكافئات سواء على صعيد العبارة أو المفردة، ناهيك عن اختلاف نظام الجمل، ودللات الألفاظ، فليجأ المترجم إلى الافتراض والتطوير والإبدال وغيرها من وسائل الترجمة التقليدية. كذا يتطلع في الآن نفسه إلى ابتداع طرق وأساليب خاصة تعتمد على تقافة المترجم من تحليل وتأويل ...

نلاحظ أن المترجم يعمد مرة إلى الحرفة الشديدة وأخرى إلى التصرف التام، تبعاً لما يقتضيه السياق وما يتطلبه النظام التركيبي. فمثلاً في النص المصدر الصفة تتبع الموصوف "كان رجلاً فقيراً الحال" بينما في النص الهدف الصفة تسبق الموصوف "il y'avait un pauvre porteur" وهذا الاختلاف هو في صلب النظام النحوي لكل من لغة المصدر ولغة الهدف. ويظهر التصرف أكثر على مستوى المرادفات مثل: الفعل se nommait كان يمكن إيداله بمرادف آخر مثل الفعل s'appelaet والفعل fort fatique كان يمكن تغييره بالفعل épouse ومع ذلك فقد اختار المترجم "se nommait" و "fort fatique" اعتقداً منه أنهما أقرب للدلالة على الفعلين "يقال له" و "تعب".

إن بعض العبارات قد تبدو مضللة وخادعة بحيث يتذرع على المترجم أن يجد لها مكافئاً في اللغة الهدف، وغالباً ما يتعلق ذلك بالصور البلاغية. أما فيما يخص العبارات العادية فمن السهل أن نجد لها ما يكافئها بخاصة عندما لا يضطرنا التركيب النحوي إلى تحليلها.

يغلب على ألف ليلة وليلة ما يمكن أن يطلق عليه "الجمل الوصفية"، وتكون وظيفتها في تمثيل الخيال التصويري الذي تجسده الصور المرئية والذوقية والشممية... والتي تكاد تحاكي واقعاً حقيقياً معاشاً في زمن الملوك والسلطانين.

ولاشك في أن أنطوان جالان كان مستوعباً الفضاء السردي، والذهنية التي حاكته مما جعله يتطلع إلى نسج نص على غراره في السياق الفرنسي آخذًا بعين

<sup>(1)</sup> — جورج مرنان: المسائل النظرية في الترجمة، ص 7.

الاعتبار الفروقات البنوية والدلالية لكل من نظامي النحو العربي والفرنسي، غير أن ذلك لم يمنعه من نقل الليلي بطريقة منقنة، وبأسلوب سلس وجذاب، وبلغة راقية. فكيف تعامل مع التراكيب والجمل والمفردات والصيغ ووجد لها مكافئات في اللغة الهدف؟

### مشكلات التراكيب:

#### أ. التركيب النحوي:

إن تصرف أنطوان جالان في ألف ليلة وليلة كان بداعي اجتناب التكرار والإطنان مما يشفع له باستخدام الحذف واختصار العبارات واختزال الجمل، فأسقط بذلك أغلب التفاصيل المفرطة – في نظره –. وبعمله هذا كان أكثر تركيزاً على الحديث منه على السرد، على الرغم من أن الأساس في الليلي هو الحكي وليس الحكاية، وربما تجاوز أيضاً – وبكثير من التحايل – بعض المستويات النحوية خدمة للغرض أو بغية توصيل المعنى بما يتماشى وأفق انتظار متلقيه؛ لأن اللغة الفرنسية بوصفها لغة عقلانية ومنطقية فهي تجريدية، بينما اللغة العربية، ومثل كل اللغات السامية، هي لغة حية، فمثلاً نقول في الفرنسية: "Quantité de" gens sont venus ولكننا نقول في العربية "أناس كثيرون قدموا" فالاسم الموصوف substantif المجرد (Quantité) يصبح في العربية صفة adjetif ملموسة (كثيرون)<sup>(1)</sup>.

فيما أما معنا النظر في حكاية السندباد في رحلته الأولى (النص المصدر) نجد أن أهم ما يميز البناء التراكيب هو تداعي التراكيب النحوية الثانية، حيث يتم ربط وحدة تركيبية بأخرى بواسطة حرف العطف (الواو). وقد ورد أكثر هذه التراكيب في شكل عبارات مبنية بفعل، وأخرى مبنية من دون فعل، غير أن جالان كان في أغلب الأحيان يختصرها إلى تراكيب متباعدة من حيث الشكل، مقاربة من حيث الدلالة.

<sup>(1)</sup>- Camille. I. Hechaime: *La traduction par les textes, dar el machreq-Beyrouth, 1978.* p3.

## 1 - تركيب العبارة من دون فعل:

النص الهدف بالفرنسي.	النص المصدر
-Qu'il est monis fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvreté.....p223.	- القول المأثور (قول سليمان): يوم الممات خير من يوم الولادة – كلب حي خير من سبع ميت – القبر خير من القصر.... ص 391.
-Dami - mort.....225.	- مثل الميت.....393.
-Une source d'eau excellente.....225.	- عيون ماء عذب.....393.
-Une île presque à l'feur d'eau qui ressemblait à une prairie par sa verdure.....224.	- جزيرة كأنها روضة من رياض الجنة.....392.

توفر اللغة العربية للمؤلف صيغًا منقحة للتعبير عن حالات كالمقارقة والمقارنة والمطابقة والمشابهة... وذلك لما تدخره من أدوات وما تتيحه من أساليب، مما قد يعتبر إطناباً وتكراراً في لغة ما قد يعد في لغتنا حركيّة دينامية لتأكيد موقف أو لتعزيز مشهد.

وهكذا، فقد وردت كثير من الصيغ المعبرة عن انتقال السندياد من حال إلى حال لوصف متغيرات الأحوال من تأمل وخيال إلى بطولة وسجال، كرس خلالها الراوي عبارات منتقاة للدلالة على متعة السرد ومضايقة الترقب. وقد كان جalan ذكياً في احتواء النص المصدر بخاصة ما يتعلق منه بالجانب النحوى على اعتبار أن التطابق الشكلي، وحتى التكافؤ، لا يتحقق بصورة مطلقة الأمر الذي جعله يتلزم الحرفيّة في حال النقل، ويعد إلى التصرف في حال الإبداع، "قرر الاستغناء عن بعض الأوصاف أو على الأقل إيجازها في عبارات دقيقة من دون أن يتأثر مضمون الحكايات أو يتغير معناها، إنه يترجم ليكون مقروءاً، ولابد أن يجتب التكرار والتفاصيل المملة"<sup>(1)</sup>. وفي العبارات السابقة نجد المترجم قد لجا إلى الإبدال مع تصرف ظاهر في السياق لأن يتحول المفرد إلى جمع، أو لأن تصاغ

(1) عبد الواحد شربجي: أنطوان جالان وألف ليلة وليلة، الآداب الأجنبية، ص 59.

عبارة بشكل مغایر مع المحافظة على المعنى؛ "لكن الإبدال الكلي مع ذلك يبقى الاختيار الأخير لتفاوت الترجمة، وهو مفيد في بعض الحالات عندما لا يكون التفاوت من النوع البسيط بمرتبة متساوية أو من النمط الذي تقابل فيه كل وحدة، وحدة أخرى"<sup>(1)</sup>. أما فيما يخص الأمثل الشعبية والحكم والمأثر فإن "شكل هذه الأمثل يوحى باستحالة إعادة إنتاجها في لغة أخرى بنفس الإيجاز، ونفس الإيقاع، ونفس الصور، وبما أن ذلك يبدو مستحيلاً فإننا نكتفي بممارسة الطريقة نفسها كما نفعل مع بقية النصوص بأن نبقى أوفياء للمحتوى قدر الإمكان بمقدار وفائنا للشكل".<sup>(2)</sup>، ومن الأفضل أن نجد لها مكافئاً في سياق اللغة المنقول إليها، وهي الطريقة التي اهتدى إليها جالان في تعامله مع حكمة سليمان عليه السلام.

## 2. تركيب العبارة ذات الفعل:

تعرف بعض النظريات الحديثة عملية الترجمة بأنها "فك شيفرة النص في لغة المصدر وترميز النص في لغة الهدف"<sup>(3)</sup>؛ حتى وإن بدأ هذه العملية شبه تجريدية فإنها تمتلك من الدقة والرصانة ما يؤهلها لخوض عملياتها في مستويات من الأنظمة اللسانية والسيميائية. أما الغاية من تحليل التراكيب النحوية فلا تتعلق بإيجاد مكافئات نمطية لها وإنما النظر في مدى تلائمها مع الدلالات التي تؤديها على اعتبار أن دلالات ألفاظ اللغة (أ) لا تتطابق مع دلالات ألفاظ اللغة (ب)، أي أن التطابق الشكلي لا يؤدي قطعاً إلى التكافؤ الدلالي.

ضمن هذا التصور فإن "بوبوفيتش" Popovic في تعريفه التكافؤ في الترجمة يميز بين أربعة أنواع:

1 - التكافؤ اللغوي، حيث يوجد تجانس على المستوى اللغوي لكل من نصوص اللغة المصدر ونصوص اللغة الهدف بمعنى ترجمة كلمة بكلمة.

2 - التكافؤ النموذجي، حيث يوجد تكافؤ عناصر المحور "النموذجي

(1) - جي سي كاتنورد: نظرية لغوية للترجمة. ص 55.

(2) - Camille. I. Hechame: la traduction par les textes. P 24.

(3) - روجرت لندن بيل: الترجمة وعملياتها، ص 105.

التعابيري"، بمعنى أن عناصر النحو التي يراها popovic أعلى من التكافؤ المعجمي.

3 - التكافؤ الأسلوبي "الترجمي"، حيث يوجد التكافؤ الوظيفي لعناصر كل من النسخة الأصلية والمترجمة بغية الوصول إلى تماثل تعابيري مع الإبقاء على المعنى نفسه.

4 - التكافؤ النصي "التركيبي" حيث يوجد التكافؤ في البنية التركيبية للنص بمعنى التكافؤ في الأسلوب والشكل<sup>(1)</sup>.

ويحدّذ المنظرون استعمال مصطلحات التماثل والتجانس والتكافؤ وذلك لما يتضمنه مبدأ التكافؤ من أوجه الاحتمال. وبما أنه لا توجد ترجمة خاطئة أو ناقصة وأخرى صحيحة أو تامة فإن الفارق الأساس بين هذه وتلك هو ما يطلق عليه الجوهـر الثابت، ويرى بأن هذا الجوهر يرسخ بوساطة عناصر سيميائية Popovic أساسية ثابتة ومستقرة داخل النص<sup>(2)</sup>.

من المرجح أن التكافؤ التركيبـي لا ينشأ جملة، بخاصة إذا أدركـنا أن جـالـان ابـتـعدـ ما أـمـكـنـ عنـ الـحرـفـيـةـ كـلـمـةـ بـكـلـمـةـ أوـ عـبـارـةـ بـعـبـارـةـ،ـ فـعـنـدـمـاـ نـقـرـأـ أـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ لـاـ نـجـدـ أـيـ انـفـصـامـ فـيـ التـرـاكـيـبـ لأنـهاـ لـاـ تـطـابـقـ الأـصـلـ وإنـماـ تـحـاـكـيـ المـضـمـونـ فـنـشـعـرـ مـذـ الـبـداـيـةـ بـأـنـ شـرـعـ فـيـ صـيـاغـةـ نـصـهـ الـخـاصـ.

تنضمـنـ التـرـاكـيـبـ المـشـتـقةـ فـيـ لـغـةـ الـهـدـفـ الـغـرـضـ التـوـصـيـلـيـ نـفـسـهـ الـذـيـ تـطـبـقـ عـلـيـهـ تـرـاكـيـبـ النـصـ المـصـدرـ مـعـ مـحاـولـةـ جـلـيـةـ لـلـحـفـاظـ مـاـ أـمـكـنـ عـلـىـ السـيـاقـ الـعـامـ لـحـكـاـيـةـ السـنـدـبـادـ وـالـذـيـ تـحـكـمـ بـهـ أـفـعـالـ الـراـوـيـ.ـ وـبـالـنـسـبـةـ لـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ فـيـ الـعـبـارـاتـ الـمـبـنـيـةـ لـاـ تـخـضـعـ لـلـتـرـتـيـبـ ذـاـتـهـ الـذـيـ تـخـضـعـ لـهـ الـلـغـةـ الـفـرـنـسـيـةـ،ـ وـإـذـاـ لـمـ يـرـاعـ المـتـرـجـمـ نـظـامـ الـرـتـبـ مـنـ تـقـدـيمـ وـتـأـخـيرـ...ـ فـيـنـهـ قـدـ يـنـجـمـ عـنـ تـصـرـفـهـ تـحـرـيفـ الـمـعـنـىـ الـمـقـصـودـ.

حتـىـ وـإـنـ لـمـ يـنـحدـرـ الـفـعـلـ خـلـفـ،ـ وـ h~er~iterـ (ـفـيـ الـجـمـلـةـ الـأـوـلـىـ)ـ عـنـ نـفـسـ الاـشـتـقـاقـ الدـالـيـ،ـ فـإـنـ كـوـنـ الـفـعـلـ [ـخـلـفـ]ـ مـسـبـوـقاـ بـحـصـولـ الـأـبـوـةـ لـلـسـنـدـبـادـ الـبـحـرـيـ مـنـ طـرـفـ تـاجـرـ ثـرـيـ خـوـلـ لـلـمـتـرـجـمـ تـعـوـيـضـهـ بـالـفـعـلـ h~er~iterـ الـذـيـ يـعـنـيـ وـرـثـ،ـ وـلـأـنـ الـفـعـلـ خـلـفـ كـانـ فـعـلـ مـتـعـدـيـاـ فـقـدـ اـسـتـجـابـ الـمـتـرـجـمــ بـمـاـ يـوـفـرـهـ الـمـعـالـجـ

(1) - Susan Bassnett, MC Guir: Translation studies, Britich library, 1980. p25.  
(2)-ibid. p.26.

النحوي في اللغة الفرنسية – للنظام النحوي الذي أنتج العبارة في اللغة العربية، غير أنه جمع المترادفات التي جاءت مفعولاً به ومعطوفين في عبارة "des biens" التي يستسيغها السياق الفرنسي "considérables".

أما الجملة الثانية التي وردت في النص الهدف فقد جاءت اختصاراً لمجموعة من التراكيب الثنائية المبنية بفعل والمعطوفة بحرف العطف (و)، فأوجزها المترجم مستغلاً الغرض منها بإعادة بنائها في لغته الأم.

لقد تعامل أنطوان جالان مع الجملة الفعلية "أو المبنية بفعل" بدقة وحذر. على الرغم من تصرفه تارة بالحذف وأخرى بالإبدال فإن ذلك لم يؤثر على البناء الكلي للنص المنقول، ولم يخل بالمعنى ولم يحد من المضمون. لقد كان ماهراً في نقل سلسلة من التراكيب المتداخلة إلى لغة لا تمتلك النمط نفسه من أنظمة النحو وقواعد. ويبدو أن المترجم يستوحى نمطين من التكافؤ كما يسميهما (نيدا) Nida تكافؤ شكلي وتكافؤ ديناميكي بحيث يركز التكافؤ الشكلي على الرسالة ذاتها سواء في الشكل أم المضمون، وفي مثل هذه الترجمات يهتم المرء بتكافؤ الشعر مع الشعر، والجملة مع الجملة، والمفهوم مع المفهوم، ويسمى (نيدا) هذا النوع من الترجمة بالترجمة المذيلة التي تسعى إلى تمكين القارئ من فهم أكبر قدر ممكن من سياق اللغة المصدر، ويقوم التكافؤ الديناميكي على مبدأ "الأثر المكافئ"؛ بمعنى أن تلك العلاقة بين المتنقي والرسالة ينبغي أن تكون العلاقة نفسها بين المتنقيين الأصليين ورسالة المصدر<sup>(1)</sup>. وبذلك وضع جالان المتنقي الفرنسي بعين الاعتبار محاولاً الموازنة ما أمكن بين ثقافة النص المصدر وثقافة النص الهدف، ومن المرجح أنه كان على قدر واسع من المهارة والفتنة بما يسمح له بالتمييز بين الحشو والإطناب، وبين التكثيف والإيجاز، وكأنه ينظر بشفافية وعمق إلى محتوى النص فينتقي بجمالية وحس راقٍ هذه العبارة لذلك المعنى، جاعلاً من اللغة فضاء للتأمل وأداء للفهم والبناء.

وبالإضافة إلى توافر شرط استيعاب تراكيب اللغة المنقول إليها للنص المصدر، فإنه من المستحسن أن يكون المترجم أقرب إلى روح النص بأدراكه أسراره وتمكنه من أدواته وتدوينه أسلوبه. وقد يعزى نجاح جالان في ترجمته ألف ليلة وليلة إلى

(1)- Susan Bassnett Mc guir: Translation Studies, p26.

كونه "كان قاصاً بطبعه"<sup>(1)</sup> مما يسهل عليه الاستجابة لكتافة نص يقول عنه أحد الباحثين: "إن ألف ليلة وليلة بلا شك قص يدور حول فعل القص"<sup>(2)</sup>؛ أي أنه يشتمل من داخل عمقه التشكيلي، ولذلك فإن التراكيب النحوية التي غالباً ما وردت في النص المصدر في شكل تراكيب ثنائية ما هي إلا صورة للبنية الدلالية، بحيث تتجلى "النزعنة الثنائية في ألف ليلة وليلة في الشخصيات والثيمات في الأسماء والأفعال الواردة في جملة السرد المركبة التي تشكل النص"<sup>(3)</sup>.

وإذا كان جيرار جينيت يرى بأنه "من الأحكام للمترجم، دون شك، أن يتقبل كونه لا يقوم سوى بفعل ضار، وأن يحاول، مع ذلك، القيام به على أحسن وجه ممكن. مما يعني غالباً القيام بشيء آخر"<sup>(4)</sup>، فإن جورج مونان يقر بأن "الترجمة اتصال. والرسالة التي يهدف إليها المترجم تتالف من معنى ومبني، وعليه أن ينقل المعنى كما هو، وأن ينقل المبني إلى ما يساويه في لغته لا إلى ما يشابهه. وتتطلب ترجمة المبني التقيد بstrukturen اللغة المنقول إليها شرط اختيار الأسلوب الذي يلائم النص"<sup>(5)</sup>، وإذا كان الأمر كذلك فإن جalan لم يهمل هذه الأصول بل استطاع أن يدمج الدلالي والتركيبي في تلامح جمالي بوصفه ينقل شكلاً سريدياً مفارقأً للمأثور، يشتبك مصيرياً بفلسفة الزمن ورؤياوياً بخلاص الإنسان.

## ب. التركيب الدلالي:

### 1. الترجمة بما يناسب المقام:

يقع في نصوص كل واحد منا حقيقة أن الألفاظ لا تدل بذاتها وإنما بما تحيل إليه أو بما توحى به من معان. وقد لا يتشرط لتحديد هذه الدلالات سوى تأمل العلاقة بين الكلمة والشيء. وهناك ثلاثة مقاربات ممكنة لتصور فهم المقصود بهذه العلاقة "أ" – نظرية المرجعية والتي تعبر عن العلاقة بين الكلمة ومرجع وفق شروط معينة، وب – تحليل المكونات التي تستفيد من القياس حيث تحتوي كل

(1) – سهر التلمساوي: ألف ليلة وليلة، ص 18.

(2) – فريال جبور غزول: البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، مجلة فصل، ص 90.

(3) – المرجع نفسه. ص 58.

(4)-GERARD GENETTE: PALIMPSESTES, SCUIL, 1981, P241.

(5) – المسائل النظرية في الترجمة. ص 23.

كلمة على عدد من ذرات المعنى، وتـ مسلمات المعنى التي تربط المعنى بالمعنى من خلال تقاليد نظرية المجموعات<sup>(1)</sup>، وإذا كان واضع المعاجم ملماً بهذه المفاهيم فإن المترجم يسعى إلى أبعد من ذلك، إذ هو لا ينقل الألفاظ كما وردت نقلاً قاموسياً مائعاً وإنما يبحث في مختلف اشتراكاتها ومكوناتها الدلالية إلى أن يصل إلى ترويض المفردة في لغته الأم. ولعل أكثر ما تؤكده المناهج التي تعتمد الترجمة في هذه العمليات هو "فهم المترجم للنص الذي ينقل عنه وفهمه للروح التي يحتويها النص، وإدراك حقيقي للمعنى المقصود في هذا الموطن حتى لا توضع كلمة في غير موضعها أو غير ذات دلالة تامة على المعنى المراد، وذوق أدبي يصحبه ويوجهه حس دقيق بجمال اللفظة المختارة للترجمة، وعدم نفور الذوق أو العرف العام منها، وسهولتها على الألسن في الاستعمال"<sup>(2)</sup>. وقد تأخذ هذه المسألة أبعاداً أخرى منها ما يتعلق بالتصريف التام، ومنها ما يرتبط بالحرافية الشديدة. وبما أنه لا توجد ضوابط نهائية لحدود الحرافية والتصريف فإن كفاءة المترجم تكفل له حرية التعامل مع الألفاظ والمفردات فيحذف ما يراه مستهجناً ويعين ما يجده مستغرباً.

ونظن أن جalan قد عكَف على تبيين حالة ثقافية في النص الهدف وفقاً لما هو في النص المصدر، محاولاً الإنصاف ما أمكن في نقل الليالي بخاصة وهو يتعامل مع لغة تراثية موغلة في الفصاحَة. وقد شملت الوانا من البلاغة، وضربوا من التكرار، وكثافة في الأسلوب، وغرابة في الأداء، فكان يجد اللُّفظ المقابل إذا استدعى الأمر ذلك، ويبحث في المعنى وفقاً لما يقتضيه السياق الذي وردت فيه، فيأتي بما يلائم ذلك من مفردات وصيغ تعبير عن الدلالة المقصودة. وهكذا فإن "ترجمة جalan خلصت الحكايات مما علق بها على مر العصور من تكرار وغموض وتناقض في بعض الحالات كما حذفت منها الألفاظ النابية... وقد اتبع أنطوان جalan منهج عصره في نقل أمهات الكتب القديمة، وهو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة الدقيقة"<sup>(3)</sup>. أما الألفاظ التي لا تسعفه دلالاتها فيستذكر

<sup>(1)</sup> — روح حرث لندن بیان: الترجمة وعملیاتها، ص 173.

<sup>(2)</sup> — محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف، ص 185.

<sup>(3)</sup> — هيام أبو الحسن: ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الفرنسي المعاصر، مجلة فصول، ع4، سنة 1986، ص 212.

لها ما يوازيها في اللغة الهدف مركزاً على مدلولها في السياق الذي وضعت للتعبير عنه، وقد تكمن الصعوبة في تمييز المفردات الصحيحة ودقة ملامعتها لمعانيها الموضوعة لها. وقد تكون "الخطورة القائمة في افتراض توالي كلمات مفردة بعينها مهما كان اطمئناننا إلى معانيها هو السياق الذي وردت فيه أو لمرة في نطاق خبرتنا، هو النصحيّة بالمعنى الأخرى التي يمكن أن تكتسبها هذه الكلمات في سياقات أخرى"<sup>(1)</sup>.

إن الغرض من الترجمة هو الذي يحدد الوسيلة، فإذا كانت الغاية هي التوسيع في المعاني مع توخي الدقة والوضوح التزم المترجم بالرسالة المتضمنة أكثر من اهتمامه بالشكل، ويكون هدفه في ذلك القاريء، فيتركز اهتمامه على ما يسميه (نيدا) "التطابق التأثيري" أكثر من "التطابق الشكلي" ويكون بذلك قد ضمن المادة المترجمة مسقطاً عليها أسلوبه.

ويعد أغلب المתרגمين إلى هذا النمط مستوحين المعنى بإعادة صياغته أو النسج على منواله في اللغة الهدف، الأمر الذي جعل "جالان" يلجاً أحياناً إلى ترجمة عبارة شارحة بكلمة أو ترجمة كلمة بعبارة شارحة، كما نجده أحياناً يطابق لفظتين متساويتين في المعنى المباشر مختلفتين في المعنى الإيحائي.

والواقع أننا نستغرب إصرار أحد الدارسين على أن العدول عن ترجمة "اللفظة الواحدة بجملة متعددة الكلمات إلى الترجمة بلفظة واحدة هو المبدأ السليم في عملية النقل والترجمة مادام ذلك ممكناً، ومادام يوجد من الألفاظ المفردة ما يسد مسد الجملة المترجمة"<sup>(2)</sup>.

ومن البديهي أننا في الترجمة – وبخاصة الأدبية – لا نركز على اللفظ بمقدار تركيزنا على المعنى وإلا استحالَت الترجمة، ومن ثمة فإن مترجم هذا النوع من النصوص لابد وأن يضع في الحسبان مايلي:

- 1 – الاهتمام بمعاني الألفاظ.
- 2 – استيعاب السياق الذي ترد فيه، حيث يتم تحديد اختلاف دلالات الألفاظ.

(1) – محمد عناي: فن الترجمة. ص 14.

(2) – محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي. ص 190.

### 3 - تجاوز فهم العبارة قواعدية إلى فهمها دلائلاً.

ومهما كانت معرفتنا الذوقية في اختيار الألفاظ الملائمة وانتقائها بتأمل خالص معرفة دقيقة وعميقة، فإن "من صعوبات الترجمة التي يعانيها المترجمون للعلوم والفنون صعوبة الوضوح أو العثور على اللفظ اللازم أو التعبير اللازم في المكان اللازم. فالمناسبة بين الكلمة المترجمة ومكانتها في الترجمة مع صدق الأداء للمعنى المراد وضبطه هي الأساس في عملية النقل من لغة إلى أخرى"<sup>(1)</sup>.

وقد يكون في غياب منظومة دلائية يقاس إليها مستوى التماض (لفظ/معنى)، يلجأ المترجمون إلى التكافؤ التعبيري الذي يغفل المفردات الواردة في النص الهدف، معاوضاً إياها بما يوافقها أو يقاربها في الدلالة. وقد يواجه هؤلاء مشكلة السياق الحضاري المختلف الذي أوجدها من جهة، ومن جهة أخرى استحالة تطابق دلالات الكلمات سواء أكانت منفردة أم متربطة، فعندما نقول: "تؤمن الضحي" فإننا نقدر للمترجم معرفة وافية بقواعد اللغة العربية وبتاريخها البلاغي.

من غير المعقول، إذن، أن نقيم الحجة على اللغة، بل إن اللوم يقع على المترجم الذي ينبغي له أن يفقه مواطن المجاز، وأن يدرك ما تتضمنه هذه المفردات أو تلك من شحنات وجاذبية، وما يقع من المفردات منها موقع التضاد أو التشابه....

إن مشكلات الألفاظ سوف لن تجد حلّاً لمعضلتها في القاموس الذي قد لا يزيدوها إلا تعقيداً وإنما يمكن الحل في مهارة الاستعمال ويتم ذلك بمراعاة العناصر المذكورة سابقاً، وال المتعلقة بفهم السياق (Contexte) الذي يقود المفردة إلى موقعها في اللغة المنقول إليها وقد اكتسبت روحًا جديدة وتلبيست عالماً مغايراً.

وربما كان السؤال: (كيف نختار المعنى الذي نظنه أقرب إلى الكلمة الواردة في السياق، وهل من حقنا اختيار كلمتين لترجمة كلمة واحدة؟<sup>(2)</sup>) سؤالاً جوهرياً بوصفه حاملاً جوابه معه.

### 2. تطابق الدوال / تكافؤ المدلولات.

إن من أكبر المشكلات في مجال نقل الدوال والمدلولات هو عجز القاموس

(1) - المرجع السابق: ص 199.

(2) - محمد عانى: فن الترجمة. ص 18.

عن مواجهة سلسلة من المترادفات التي كثيرةً ما توضع للمعنى الواحد، فإذا ما استبعدنا التطابق التام في اللغة الواحدة فكيف يمتد ذلك ليشمل ألفاظاً تقع في لغتين مختلفتين، وفي سياق حضارتين متباينتين؟ وهذه مشكلة كبيرة ما فتئ المترجم المحترف يصادفها مع النصوص الجديدة. وكلما ازدادت خبرته بمعاني الكلمات في السياقات المختلفة، ازدادت حيرته، فهو لا يستطيع أن يلجأ في كل مرة يترجم كلمة من هذه الكلمات إلى شرح الفروقات الدقيقة بينها. بل هو يريد كلمة واحدة إذا أمكن، أو كلمتين على الأكثر لنقل المعنى كله، أو معظمها إلى القارئ<sup>(1)</sup>. أما (نيدا) فقد حمله التساؤل إلى ضرورة تصور نظرية دلالات الألفاظ حيث يرى أنه: "نفس الشكل الذي يلتزم فيه النحو التوليدي generative grammar وجود قائمة جرد جوهرية من الجذور اللغوية morphemes وسلسلة قواعد الكشف لغرض صياغة الأنماط التي ترد فيها تتطلب نظرية دلالات الألفاظ وجود قاموس ومجموعة من قواعد الكشف لغرض وصف الطرق التي ترتبط فيها مثل هذه العناصر المعجمية في تعاير ذات معنى".<sup>(2)</sup>

بعد كل عملية ترجمة يكون المترجم قد اكتسب مجموعة من الخبرات، وبما أن الترجمة نشاط يقوم باللغة وفي اللغة فإن المترجم حريص على معرفة اللغة المنقول إليها وأصول النقل، ومهما تطورت الأساليب والمهارات فإن قواعد اللغات التي درجت عليها لا تتغير، أما ما تحتويه هذه اللغة (أو تلك من مضمونها، وما تتجه من مفاهيم، وما تبعده من رموز ودلالات فهو قابل للتبدل والتتطور والانقراض؛ ولذلك فإن العقل المترجم هو القادر على مواكبة المتغير، فيعرف طرائق تعامل لغة ما مع ما تفرزه من معانٍ ورموز وصور.

ويبدو أن جالان قد تشعب بتراث الشرق، وتبحر في لغته، ثاهيك عن كونه متمنكاً من أدوات القص، بارعاً فيه، فلم يصعب عليه تطوير الليلالي وبعثها في ثوب فرنسي، مضفيَا عليها ذوقه، وثقافة عصره، وإحساسه باليقاع الكلمات، وتدوين الصور. فهو لم يحاصر المعاني بمفردات غير ملائمة، بل عكف على تحريرها بما يوازي سياق اللغة المنقول إليها، وبما يكفل للنص تناسقه وانسجامه،

(1) — المرجع السابق، ص 14.

(2) — نيدا: نحو علم الترجمة. ص 209.

فعمد أحياناً إلى ترجمة كلمة بكلمة، أو عبارة بعبارة، ونادرًا ما كان يلجأ إلى ترجمة كلمة بعبارة شارحة، أو عدة كلمات بكلمة واحدة وذلك لتجنب سلسلة الأفعال المتكررة لحدث واحد، أو مجموعة الأسماء الموضوعة لغرض واحد.

غير أن تكافؤ المدلولات ينذر على الصعيد المعجمي ببعض الإخفاقات التي لا يمكن تجنبها إلا بتجاوز الحرافية "فالترجمة المحددة على المستويين النحوي والمعجمي على التوالي تعني استبدال نحو [ل ص] بنحو [ل م] المكافئ له دون استبدال المفردات، واستبدال مفردات [ل ص] بمفردات [ل م] المكافئة لها دون استبدال للنحو. والترجمة الصرف المحددة بأحد هذين المستويين صعبة إن لم تكن مستحيلة، نظراً للعلاقة الوثيقة المتداخلة بين النحو والمفردات"<sup>(1)</sup>، وتشمل هذه الاستحالات بالدرجة الأولى عدم إمكانية التطابق على أي من الأصعدة؛ لأن الترجمة لا تحتاج إلى القياس وإنما تتطلب التطوير، أو ما اصطلاح عليه بالتكيف المعجمي الذي يفك شيفرة النص المصدر، ويعيد ترميزه في النص الهدف بتكرير حرية التصرف في الأنماط القولية، "ويبدو أن التكيف المعجمي لمتطلبات الاقتران الدلالي أو "الاصطلاحية" سمة مميزة للترجمة الحرة"<sup>(2)</sup>.

والملاحظ أن جالان حتى وهو يتعامل مع بعض العبارات حرفياً فهي تبدو للقارئ وكأنها من وضعه، وإذا ابتعد عن الحرافية خلق فضاء تطلق فيه مفرداته وعباراته وقد انتقاها بما يناسب المقام ويلازم السياق التعبيري وكأنها من نسج خياله. وعلى الرغم مما قد تكشفه تحليلاتنا من تنويعات لغوية ودلالية إلا أنه من الصعوبة تفكيك تلامح نص محكم البناء، واضح الرؤيا، متكملاً الملامح، متعدد أجزاؤه من أصغر ذرة في المعنى إلى أكبر عنصر في التركيب. ومع ذلك فمن الضروري أن نقف عند بعض الأمثلة لتوضيح تعامل جالان مع كثافة النص المصدر ونظيراتها في النص الهدف:

النص الهدف	النص المصدر
-il leva les yeux au ciel et dit.....221	- رفع طرفه إلى السماء وقال.. 388

(1) - جي سي كاتنبرد: نظرية لغوية للترجمة. ص 48.

(2) - المرجع نفسه: ص 50.

-puissant créateur de toute choses ..... 221.	- سبحانك يا رب يا خالق.....388.
-lui demanda comment il se nommait et quelle était sa profession.....222	- فما يكون اسمك وما تعاني من الصنائع.....390.
-le prenant par le bras.....221.	- قبض على يد الحمال.....389.

إن المترجم لا يتناول المفردات منعزلة، فليست المفردة هي التي تعطي المعنى وإنما وجودها في سلسلة من التراكيب وضمن مجموعات أخرى من المفردات. وسيكون من غير المعقول أن يعني الفعل رفع أو قال أو أظلم أي معنى من دون ربطه بمجمل السياق العام للحكاية، كذلك الأمر بالنسبة للفعل *s'obscurait*، *dit*، *leva* وهكذا دواليك مع بقية الكلمات.

ولكن المتأمل في حكاية السندياد البحري سيجد كماً من المفردات المتداولة والتي يتكرر بعضها باستمرار مثل: (البحر، الجزيرة، التجار، المركب،....). وما يتعلّق بذلك من أفعال (السفر، والترحال، والبيع، والشراء....)، ناهيك عن فعل السرد المتكرر مبقياً على ثبوتيّة البداية والنهاية سواء على مستوى الحكي أم على مستوى الحكاية، على اعتبار أن الحكي هو ما يمثل طريقة الحكي لدى شهرزاد في حين تمثل الحكاية بطولات السندياد، ومحافظاً في الوقت نفسه على حرکية الحدث المتجدد عبر تحولات السرد، وفي كل مرة كان جalan يتعامل مع الأنفاظ بحكمة وروية، فينقل الدوال ذات الدلالة المتطابقة في اللغتين (شمس - خير - يد - جزيرة - خالق....). ويتصرف في ما لا يسعه وفق "نظام تمييز بصري يمكنه من تمييز الكلمات عن غيرها في نص اللغة المصدر" <sup>(1)</sup>.

والمتابع لترجمة جalan قد لا يعثر على فروقات فاضحة بين النص المصدر والنص الهدف؛ لأنّه غالباً ما كان يضع اللفظ المناسب في المكان المناسب. فهو لا يساوي بين عدد المفردات، وإنما يجتهد في أن يجعلها معبرة عن المعنى المقصود، وقد حرص أشد الحرص على ملاءمتها لتقالييد الذوق الكلاسيكي.

تفتقر عملية الترجمة معرفة واسعة وشاملة بأصول اللغة المنقول منها ولغة المنقول إليها، ومعرفة أعمق وأشمل بمرجعياتها؛ أي تلك المتعلقة بمضمون

<sup>(1)</sup> روجرت لندن بيل: الترجمة وعمليتها، ص 109.

النتائج الدلالية، فالترجمة ليست غاية وإنما وسيلة، باعتبار أن الأهمية ليست للرسالة وللمعنى الذي ينقله النص وإنما لعملية الترجمة ولمختلف الوظائف التي تقوم بها: اكتساب اللغة وإنقاذها ومراقبة الفهم ورسوخ المعرفة وتثبيت البنى<sup>(1)</sup>. فمن الممكن توليد مجموعة لا نهاية من الجمل القواعدية، ومع ذلك تبقى خاضعة لنظام نحوي تجريدي متلقٍ عليه، ومن الممكن توليد مجموعة لا نهاية من الجمل البلاغية، ولكنها لا تخضع لنظام محدد وقابل للتطبيق، فإذا كانت لدينا الخبرة الكافية للحكم على جملة بأنها صحيحة قواعدياً فليسَ لدينا الخبرة الكافية للحكم على جملة بأنها صحيحة بلاغياً، ومن هنا حيرة المترجم الذي لا يكتفي بالمقارنة، وإنما هو مدعو لأن يفحص كل عبارة ويقلّبها فيبدل، ويغير، ويحذف، ويضيف، إلى أن يتتأكد من ضمان الحد الأدنى من التكافؤ التعبيري. فهل وفق جالان في تحقيق هذا المستوى من التكافؤ؟.

إن براءة الترجمة لا تتمثل في بلوغ الأصل وإنما في كيفية التوصيل، وتختلف هذه الكيفية باختلاف أنماط النصوص من جهة وباختلاف أساليب المתרגمين من جهة أخرى، فهم لا يملكون المهارات ذاتها كما أنهم ليسوا على قدر واحد من كفاءة التأمل والذكاء.

وإذا كانت الترجمة لا تعني – في الأساس – نقل مجموعة إشارات لغوية ورمزية من اللغة (أ) إلى اللغة (ب) فمن الواضح أن تفكير انطوان جالان كان متجاوزاً لمفهوم النقل الحرفي، وذلك – في اعتقادنا – لسبعين:

أولاً : الخوف من تصريح النص في اللغة المنقول إليها، وفساد المعنى، وتضليل القارئ.

ثانياً: الرغبة في إبداع رواية قصصية "محولة" من ألف ليلة وليلة.  
ويبدو جلياً أن مشكلات الألفاظ لا تتحذّز بعداً أحدياً، فإذا أخذنا عبارة (لكرزه الشيب في عوارضه) والتي ترجمها جالان بـ: une longue barbe blanche نستنتج في الحين أنه أخذ كلمة (الشيب) وبنى عليها العبارة الفرنسية، مستلهماً دلالات الهيبة والوقار، وليس دلالات الشيخوخة والعجز. أما في عبارة (إن الريح

(1)- Seleskovitch Danica et Lederer Mariane : *Interpréter pour traduire*, Didier Euridion. Paris, 1984. p. 18.

غلب علينا، وعصف بنا) والتي ترجمها بـ: nous fûmes battus d'une tempête horrible فنجده ركز على الفعل [غلب وعصف] لأنهما مبعث الهول والهلع ليصنعا دلالة الرعب والفزع في العبارة الفرنسية.

لقد عكف المنظرون على تتبع مشكلات الترجمة وحاولوا معالجتها بشتى الطرق العلمية، فأوجدوا لها حلولاً في اللسانيات والسيميانيات غير أن ذلك لم يكن نهائياً إذ ما تزال كثيرة من المشكلات عالقة، وإذا ما أحيلت إلى المترجم يتصرف فيها بحكمة مرتكزاً على ما هيأه الباحثون من تصورات وما أنتجه من نظريات، ففي مجال الألفاظ يجب أن تكون قادرین على تمييز ما هو مختلف في التعبير التي تعتبر متشابهة من الناحية اللغوية، ومتعددة الأشكال من حيث دلالات الألفاظ.. وبالإضافة إلى ذلك يلزم أن تتوافق لدينا معرفة بالتعبيرات التي تعتبر متشابهة من الناحية اللغوية ولكنها متكافئة تقريباً من حيث دلالة اللفظ، وبين نفس الشكل يجب أن تكون قادرین على تحليل العلاقات بين التعبيرات التي تعتبر مختلفة من الناحية النحوية، ومن ناحية الجذور اللغوية (أو من الناحية المعجمية)، غير أنها متكافئة من حيث دلالة اللفظ<sup>(1)</sup>.

فمن خلال هذه المعرفة قد يتسعى للمترجم خوض سجال مع الدال والمدلول معتمداً على خبرته في التحليل والفهم، مستعيناً بما اكتسبه (لغويًا واجتماعياً) من قدرة على تمييز الألفاظ في أعراف اللغات المنقول منها والمنقول إليها؛ لأن تعددية المعاني والغموض من شأن كل تركيب مفرداتي يتم خارج السياق إلا أنهما يزولان عندما تدرج الجملة في إطار الخطاب، وإرادة التواصل هي التي تحرر الكلمات من تعددية معانيها وتزيل عن الجمل غموضها وتحملها المدلول المراد<sup>(2)</sup>.

□□

(1) — نيدا: نظر علم الترجمة، ص 209.

(2) — محمد نبيل النحاس الحمعسي: الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة، مجلة البيان، الكويت، ع 372—373، 2001، ص 9.

# اللسانيات

و

## الترجمة

■ بقلم: أ. عمرو لحسن \* ■

### - المقدمة:

اللغة وعاء الفكر والثقافة الإنسانية، وهي تؤدي في المجتمع سوظيفتين متميزتين:

وظيفة آنية باعتبارها أداة للتواصل بين أفراد المجتمع ونقل الدلالات إلى المتلقى، ووظيفة زمانية تاريخية باعتبارها وسيلة لحفظ تراث المجتمع العلمي والفكري والثقافي، ونقله إلى الأجيال المتعاقبة. ونظرًا إلى هذه الأهمية التي اكتسبتها اللغة، فقد حظيت باهتمام الباحثين والعلماء عبر العصور، أدى هذا الاهتمام إلى ظهور علوم لغوية متعددة ومتعددة شملت جميع مستويات اللغة، منها علم الأصوات، وعلم النحو والتركيب، وعلم الصرف، وعلم الدلالة... الخ كما ظهرت مدارس متعددة ونظريات متميزة، ساهمت كلها في إثراء البحث اللساني عبر التاريخ.

### - اللسانيات علم حديث:

وعلى الرغم من هذه الدراسات اللغوية التي شهدتها أغلب الأمم على مر العصور التاريخية المتعاقبة، فإن اللسانيات بقيت تتخطى في اعتبارات منهجية لا

تُمَت إلى العلم بصلة، مثل أصل اللغة، وتاريخ الأسر اللغوية والمقارنة بين اللغات سوبخاصة بعد اكتشاف اللغة السنسكريتية وهي كلها قضايا ومباحث لم تؤد إلى نضج اللسانيات أو تطورها في الاتجاه الصحيح. ولم تظهر في صورتها الحالية إلا في مطلع هذا القرن على أيدي أبي الدراسات الوصفية الحديثة -على حد تعبير الدكتور رمضان عبد التواب (1) - فرديناند دو سوسير الذي يعد "الشخصية الرئيسية في تغيير مواقف القرن التاسع عشر لمواقيف القرن العشرين على نحو مهم هي اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، الذي عرف أولاً في المجتمع العلمي من خلال مساهمة مهمة في علم اللغة الهند وأوربي المقارن، بعد دراسته في ليزج مع أعضاء مدرسة القواعديين الجدد" (2). فقد أصبح من التقليدي أن نعتبر فردينان دى سوسير "أبو" اللسانيات، بفضلاته كسبت الدراسة اللسانية مرتبة العلوم (3).

وقد ظهر دو سوسير ضمن "مناخ معرفي محكم بالنسيج المعرفي الذي كان سائداً طيلة هذا القرن [التاسع عشر] حيث كان يسود جل المعارف والعلوم منزع عن بهما تحددت فلسفة المناهج المعرفية كلية: فأما أولهما، فهو منزع الوعي بأثر التاريخ وفعله في صيرورة الإنسان، وأما ثانيهما فمنزع البحث عن القوانين المترکمة في كل الظواهر: الطبيعية منها والاجتماعية" (4).

فكان دو سوسير اللغوي الوفي لروح عصره قد تتفق بثقافته، وامتنل لمناهجه. وقد حملته ظروفه على التجوال بين سويسرا وألمانيا، فكان متمثلاً لخصائص الثقافة الأوروبية من أغزر مواردها؛ فقد زاوج في تكوينه بين التعلم في جنيف ولبيزغ، حيث أعد رسالة دكتوراه حول استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية، ثم استقر بباريس من سنة 1880 إلى سنة 1891، فتولى تدريس النحو المقارن بمعهد الدراسات العليا، وأعد أطروحة حول نظام الحركات في اللغات الهندية الأوروبية:

le système des voyelles dans les langues indo-européennes"

ثم عاد إلى موطنه جنيف، فاضططع بتدريس اللسانيات العامة إلى آخر حياته سنة 1913، حيث وافته المنية.

أما كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" :

"générale"، فهو ثمرة المحاضرات التي كان قد ألقاها في جامعة جنيف، وجمعها اثنان من طلبه بعد وفاته هما شارل بالي Charles Bally وكلود سيشيهاي Claude Sechehay عن كراسات محاضراتهم ومحاضرات آخرين ومواد معينه كانت باقية بخط دو سوسيير (5). ولم يتأخر الفكر العالمي عن الاهتمام به، فقد ظهرت ترجمته إلى اليابانية سنة 1928، وإلى الألمانية سنة 1931، وإلى الروسية سنة 1933، وظهرت ترجمته إلى الإسبانية سنة 1945، ولم يقرأه أهل الإنجليزية بها إلا سنة 1959، ثم نقل إلى الإيطالية سنة 1967 (6). فكتاب دو سوسيير يعد بمثابة النقلة النوعية التي خلصت اللسانيات من تأثير القرنين الثامن عشر والتاسع عشر اللذين تميز فيما البحث اللساني بسيطرة المنهجين التاريخي والمقارن ليلبسها ثوباً جديداً، هو ثوب الدراسة العلمية، حيث قام بتزويدها بمجموعة من المصطلحات التي جعلتها تتجه نحو الدراسة الوصفية، فسعى إلى تحديد موضوعها عبر التمييز بين اللغة واللسان والكلام (*langue, langage, parole*)، واقتراح أن يكون موضوعها اللغة، ذلك أن "اللغة - على العكس من ذلك - هي كل في ذاتها ومبدأ للتصنيف. وفور أن نعطيها المكان الأول ضمن الظواهر الكلامية، فإننا ندخل نظاماً طبيعياً في مجموعة لا تسمح بأي تصنيف آخر" (7).

ثم قام بتحديد المنهج الذي يجب أن يسود الدراسة اللسانية التي يدعو إليها من خلال تمييزه بين اللسانيات القارة واللسانيات التطورية *linguistique statique et linguistique évolutive* ، حيث يمثل الأول الدراسات الآنية التي يجب أن تنصب على الظواهر الوصفية المطلقة، أما الثانية فهي التي تتبع تطور الظواهر اللسانية عبر الزمان، والبحث عن العوامل المؤثرة فيها، وبذلك "فقد صاغ وأوضح ما اعتبره اللغويون السابقون أمراً مفروغاً منه أو تجاهلوه، وهو البعد الأساسيان الضروريان للدراسة اللغوية، البعد الأول هو الدراسة التزامنية *synchronic* التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في أي زمن بعيد، والبعد الثاني هو الدراسة التعاقبية [التاريخية] *diachronic* التي تعالج فيها تاريخياً عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن. ولقد كان إنجازاً لسوسيير أن يميز بين هذين البعدين أو المحورين لعلم اللغة: البعد التزامني الوصفي والبعد التعاقبي التاريخي، وكل منهما يستخدم مناهجه ومبادئه الخاصة به وأساليبه في

أي مقرر تعليمي ملائم للدراسة اللغوية أو التدريس اللغوي. والمحاضرات التي ضمنها *cours* يجب النظر إليها بوصفها عاملًا رئيسيًا في تطور الدراسات اللغوية الوصفية في هذا القرن" (8).

أما العمل الآخر الذي قام به دو سوسيير، فهو تحديد الوحدة اللسانية الصغرى التي أطلق عليها اسم *Signe linguistique* مبرزًا مكوناته الأساسية وهم الدال والمدلول *signifiant* و *signifié* ، اللذان اعتبرهما بمثابة وجهي الورقة الواحدة، فهما متميزان عن بعضهما، غير أننا لا نستطيع أن نفصل بينهما، كما أبرز خصائص هذه الوحدة، إذ تتميز بالاعتباطية *arbitraire* (10)، ويكونها خطية *linéaire* (11).

أما القضية الأخيرة التي تناولها دو سوسيير بالدراسة، فتمثلت في إبرازه نوعية العلاقات القائمة بين الوحدات اللسانية داخل السلسلة الكلامية، حيث ميز بين نوعين من العلاقات، أطلق على النوع الأول اسم العلاقات التوزيعية *rappports syntagmatiques*، وهي علاقات حضور *in praesentia* تقوم بين الوحدات المشكلة للسلسلة الكلامية، وأطلق على النوع الثاني العلاقات الاستبدالية *rapports associatifs*، وهي علاقات غياب *in absentia* تقوم بين وحدة حاضرة في السلسلة الكلامية والوحدات الموجودة في الذهن والتي تشارك معها اشتراكاً أو دللياً (12).

وقد كان لكتاب سوسيير ولما جاء فيه من أثر كبير في اللسانيات العامة، حيث غير وجاهة الدراسات اللسانية وأعطتها صبغة علمية، إذ أصبح قادرًا على "أن يضاهي التخصصات العلمية في معارف مختلفة لكونه أخضع حقله للنزعة الوضعية، فبات أنموذجًا للعلوم الإنسانية لكي تخرج من دائرة الدرس الضيق إلى دائرة العلم الفسيح. فبعدما استفادت من مرجعيات علمية مختلفة، تحولت هي الأخرى إلى مرجعية فكرية بدأت تستمد منها بعض العلوم جهازها المفاهيمي ومعجمها الاصطلاхи" (13)

لقد استطاعت اللسانيات أن تدخل تغييرات جذرية على التاريخ اللغوي القديم، وتمكن الدرس اللساني من الخروج من المعيارية إلى مجال الوصف، بفضل جهود دو سوسيير وإدخالها إلى عالم التكنولوجيا الحديثة، فاللسانيات فرضت وجودها

على كل ميادين المعرفة الإنسانية، لأنها تبحث في أصولية آلية الإنتاج العلمي التي تعزز بها كل العلوم: اللغة. وهكذا تمكنت اللسانيات من إعادة هيكلة ومنهجة العلوم الإنسانية الحديثة، وجعلتها سهلة التناول، كما جعلت المثقف يجدد نفسه باستمرار". (14).

### -اللسانيات ولغة العربية:

وإذا كان هذا هو حال اللسانيات العامة في أغلب الدول المتقدمة، حيث أصبحت تدرس بأحدث الوسائل الفيزيائية والإلكترونية والمعلوماتية، وأصبحت نتائجها تستغل في مجالات تكنولوجية عدّة، مثل البحث في هندسة اللغة، والتركيب الاصطناعي للكلام والاستكشاف الآلي له بتطبيقات الأجهزة وخاصة الحاسوب (15)، فإن العرب ما زالوا يناقشون جدوى إدراج مادة اللسانيات في أقسام اللغة العربية وأقسام اللغات الأجنبية.

إن حظ العربية من الدراسات اللسانية يسير جدأً، حيث يشعر المثقف العربي إلى حد الآن بمركب نقص تجاه هذا العلم، سببه التأخر الشديد الذي سجله دخول هذا التخصص الإنساني إلى اللغة العربية، وليس أدل على ذلك من أن تاريخ صدور أول ترجمة لكتاب دو سوسيير يعود إلى سنة 1985.

ولهذا الشعور ما يبرره، " وإن كانت الدراسات اللسانية العربية الحديثة قد بذلت جهداً لا يستهان به في هذا المضمار في أقطار عربية من أبرزها منطقة المغرب العربي ولبنان ومصر وبعض الأمصار الأخرى التي تولت جانب الترجمة، ويسرت هذا العالم للقارئ العربي ولكنه لم يبلغ شأواً عظيماً، ولم يتعد بعد إطار التعليم وتقريب العلم واكتشاف اللسانيات وعقد الصلة الحميمة بينها وبين القارئ العربي لكي يتذوق هذا العلم الحديث ويعلم به" (16).

لقد أدرك اللسانيون العرب المحدثون أهمية هذا العلم وضرورته الإمام بأسبابه إماماً واسعاً والإحاطة بنتائجها إحاطة شاملة بغية تقويم العمل اللغوي العربي القديم (17)، ولهذا لم يتوانوا في التعريف بهذا العلم والقيام بترجمة المؤلفات اللسانية الهامة، وتقديم المحاضرات في هذا المجال، ثم تشيعوا لهذه المدرسة اللسانية أو تلك، ولكنهم سمع كل ذلك -اعترفوا بالنقص والتأخير عن

ركب اللسانيات الحديثة، يقول صالح القرمادي: "إن الاهتمام باللسانية في هذه الديار وفي العالم العربي بصورة عامة أمر حديث العهد نسبياً، إذا لا نكاد نجد منه أمراً يذكر قبل السبعينيات سواء في ميدان التدريس أو البحث" (18). أما الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح، فإنه يقدم صورة فيها تناول كبير عن وضع اللسانيات في الوطن العربي، حيث يقول: "يتصف البحث العلمي في اللغة العربية في زماننا هذا بصفات جد سلبية، بالإضافة إلى ما يعرفه العصر من تكنولوجيا حديثة تطبق على البحوث اللغوية بنجاح تام في البلدان الراقية. ويعرف كل واحد البطء الذي يسير به وضع المصطلحات وإقرارها وحرفيّة هذا العمل وفرديته ومشكل ذيوع هذه المصطلحات في الاستعمال" (19).

وبالإضافة إلى هذا التأخر الفادح في مواكبة التطور الذي شهدته اللسانيات عبر العالم، فإن البحث اللغوي العربي أصيّب بشلل، مثله مثل جميع ميادين العلم عند العرب، الذين عانوا من تأخر وركود فكري وعلمي شامل، خلال فترة طويلة، فلم نشهد خلال هذه الفترة تأليفاً لغوياً عربياً بإمكانه أن يشكل أسس النظرية اللسانية العربية، سوى اجترار أو شرح ما كتب من دراسات لغوية خلال الفترة الذهبية للعلوم العربية.

### - اللسانيات والترجمة:

ونتيجة لهذا الوضع، ظهرت حركة ترجمة حديثة منذ السبعينيات من هذا القرن، محاولة تدارك التأخر الذي شهدته اللسانيات العربية عن غيرها من لغات العالم. وقد واجهت هذه الحركة زخماً هائلاً من المصطلحات الناتجة عن التطور المذهل الذي عرفه اللسانيات ومختلف مدارسها الوصفية والتوليدية والتوزيعية والوظيفية والمنظومية، فكان هذا التراكم الاصطلاحي هو المشكل الأول الذي واجه اللسانيين العرب. يقول الدكتور أحمد يوسف "ولعل من أهم القضايا التي تشغل بالباحثين إشكالية المصطلح اللساني وكيفية تعريفيه" (20) ويقول عبد السلام الم話し: "فاختلاف البنابيع التي ينهل منها علماء العرب اليوم بين لاتيني وسكسوني وجرماني وسلامي، وطبعاً الجدة المتتجدة التي تكسو المعرفة اللسانية المعاصرة، وتراكب الأدوات التعريفية والمفردات الاصطلاحية مما يقتضيه تزوج مادة العلم وموضوعه في شيء واحد هو الظاهرة اللغوية، ثم طفرة الوضع

المفهومي وما ينشأ عنه من توليد مطرد للمصطلح الفنِي بحسب توالي المدارس اللسانية وتکاثر المناهج التي يتَّوسل كل حزب من المنصرين للنظرة الواحدة أحياناً. كل ذلك قد تضافر، فقد المصطلح اللسانِي، فجعله إلى الاستعصار والتناقض أقرب منه إلى التسوية والتمايز" (21). إن المعضلة الاصطلاحية من شأنها أن تقف عائقاً أمام مردودية العلم ونجاحه وتعارقها، وقد أشار ابن خلدون - قديماً - إلى أن كثرة التاليف في العلوم تعوق عن التحصيل لاختلاف الاصطلاحات في التعليم (22).

لقد كانت حركة الترجمة في اللسانيات واسعة النطاق في العالم العربي، غير أنها تمت بطريقة عشوائية فردية، بحيث يقترح كل باحث بشكل فردي قائمة المصطلحات دون أن يعتمد في ذلك طريقة علمية مدروسة، معتمداً حسنه الشخصي والرجوع إلى المعجمات اللغوية، التي لا تقدم إليه سوى جانب لغوي محض من الكلمة، ذلك أن "المصطلحات العلمية تتعدد دلالتها وعباراتها في إطار نظرية متكاملة، وهي لا تظهر إلا بوصفها عناصر متكاملة للنظرية، ومن ثم، فإن المصطلح الذي يكونه ذلك التخصص" (23). ويرى الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أن مشكلة وضع المصطلح اللسانِي وغيره من الأعمال الخاصة بتكييف اللغة وإثرائها تكمن في أمور ثلاثة:

- اعتباطية العمل عند الكثير من اللغويين، أي عدم خضوعه لضوابط علمية، وذلك بعدم مراعاته لمعطيات العلوم اللسانية الحديثة بصفة خاصة، ومنهجية العلوم الاجتماعية بصفة عامة.

- حرفيته، أي اقتصاره على البحوث الفردية التي هي أشبه شيء بالصناعات التقليدية يعتمد فيه على المعالجة اليدوية كالنظر الجزيئي في القواميس والاقتصر على جرد العديد من المعلومات بالأيدي العزلاء.

- عدم شموليته بعدم الرجوع إلى كل المصادر العربية التي يمكن الاستقاء منها. - وخاصة المخطوط منها - وجميع المراجع الأجنبية التي يمكن استغلالها لتحديد المفاهيم الحديثة (24).

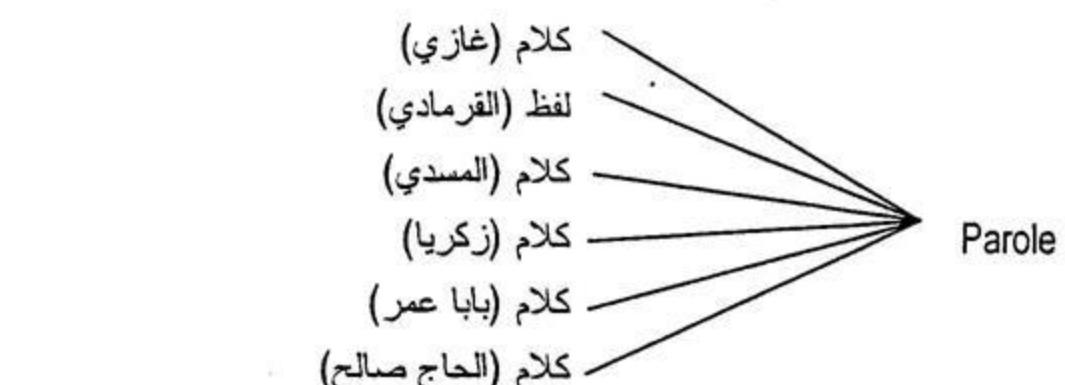
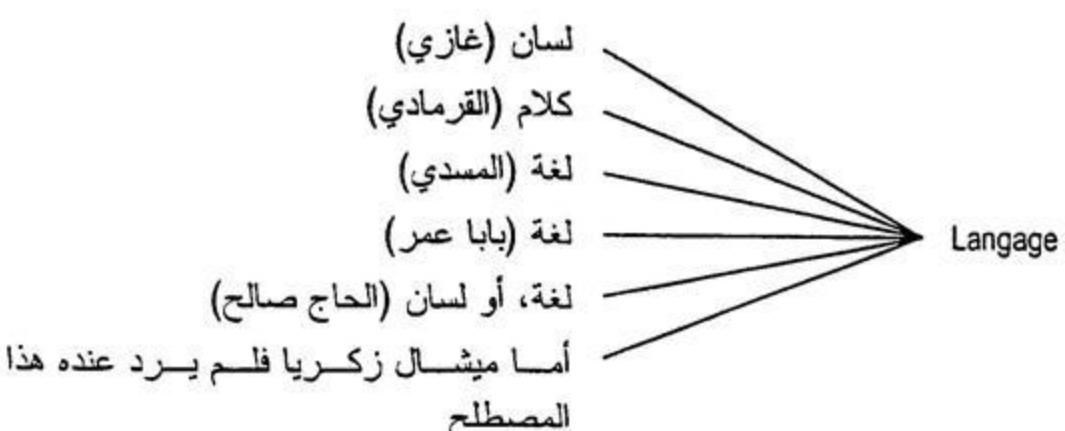
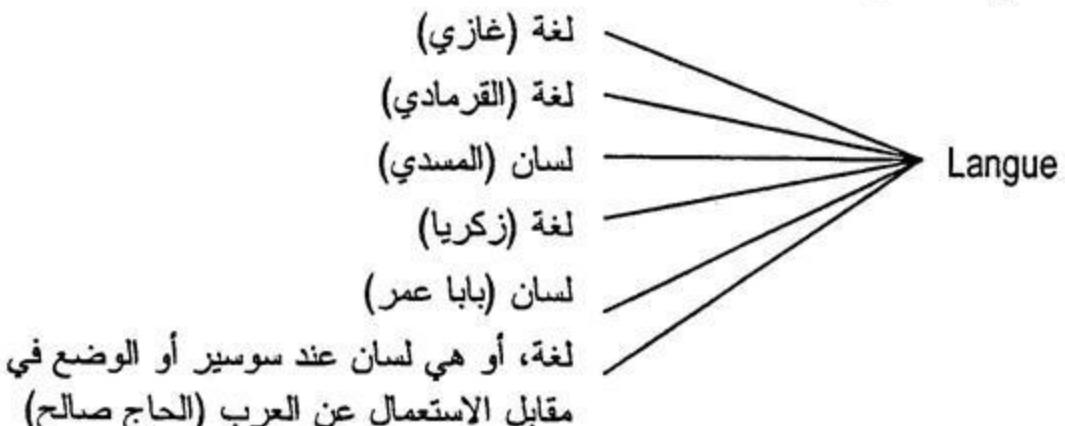
إن أفضل مثال يمكن أن ندعم به هذا الرأي أن كتاب دو سوسيير السالف الذكر تمت ترجمته إلى العربية خمس مرات، تحمل كل ترجمة عنواناً مختلفاً عن

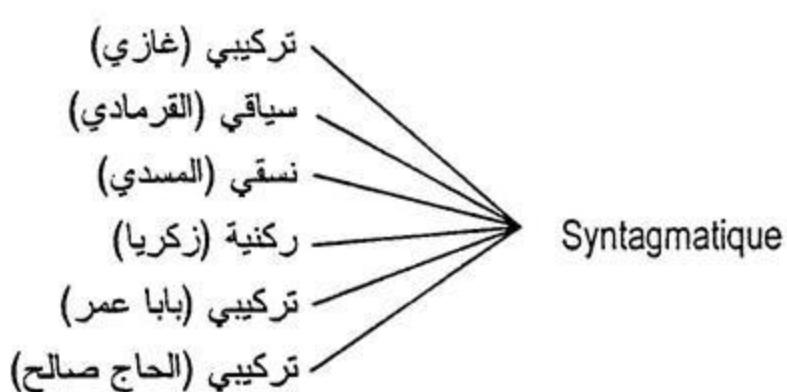
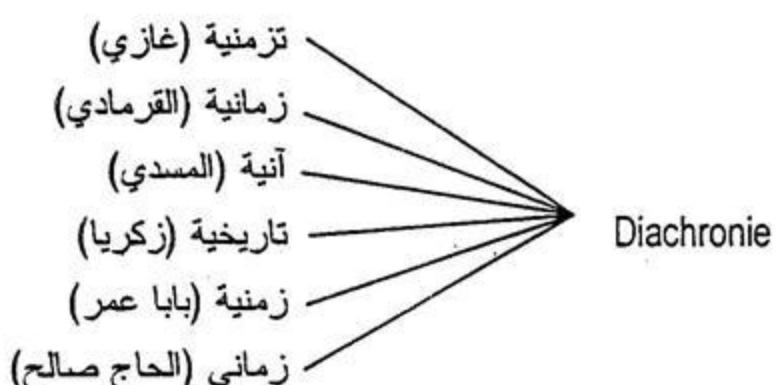
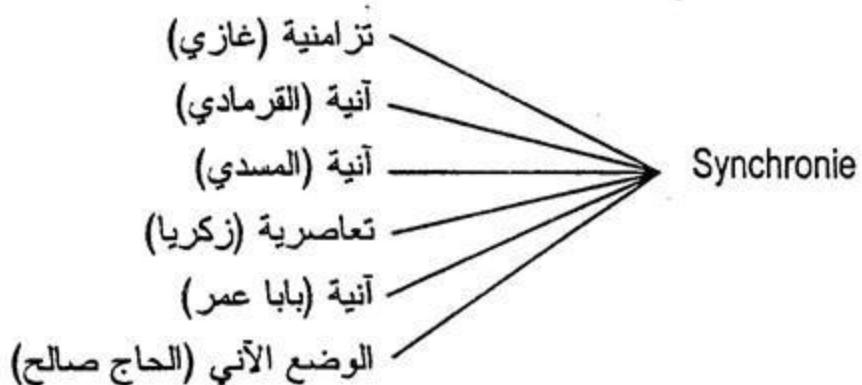
باقي الترجمات؛ فهناك الترجمة التونسية التي قام بها كل من صالح القرمادي ومحمد عجينة ومحمد الشاوش وصدرت سنة 1985 بعنوان "دروس في الألسنية العامة" عن الدار العربية للكتاب، ثم الترجمة السورية التي أجزها كل من يوسف غازي ومجيد نصر سنة 1986 بعنوان "محاضرات في الألسنية العامة" عن المؤسسة الجزائرية للطباعة، وهناك الترجمة المصرية التي أجزها أحمد نعيم الكراعيين سنة 1985، بعنوان "أصول في علم اللغة العام" عن دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، تلتها الترجمة العراقية من إنجاز يوسف عزيز سنة 1985، بعنوان "علم اللغة العام" عن دار آفاق عربية. أما الترجمة الأخيرة، فهي مغربية، أجزها عبد القادر القنيني سنة 1987، بعنوان "محاضرات في علم اللسان العام" عن دار إفريقيا الشرق بالدار البيضاء (25). وهناك من يترجم *linguistique بالألسنية* (التونسي والصوري)، وهناك من يترجمها علم اللغة (المصري والعراقي)، وهناك من يترجمها علم اللسان (المغربي)، أما في الجزائر، فإن هناك شبه إجماع على استعمال مصطلح اللسانيات.

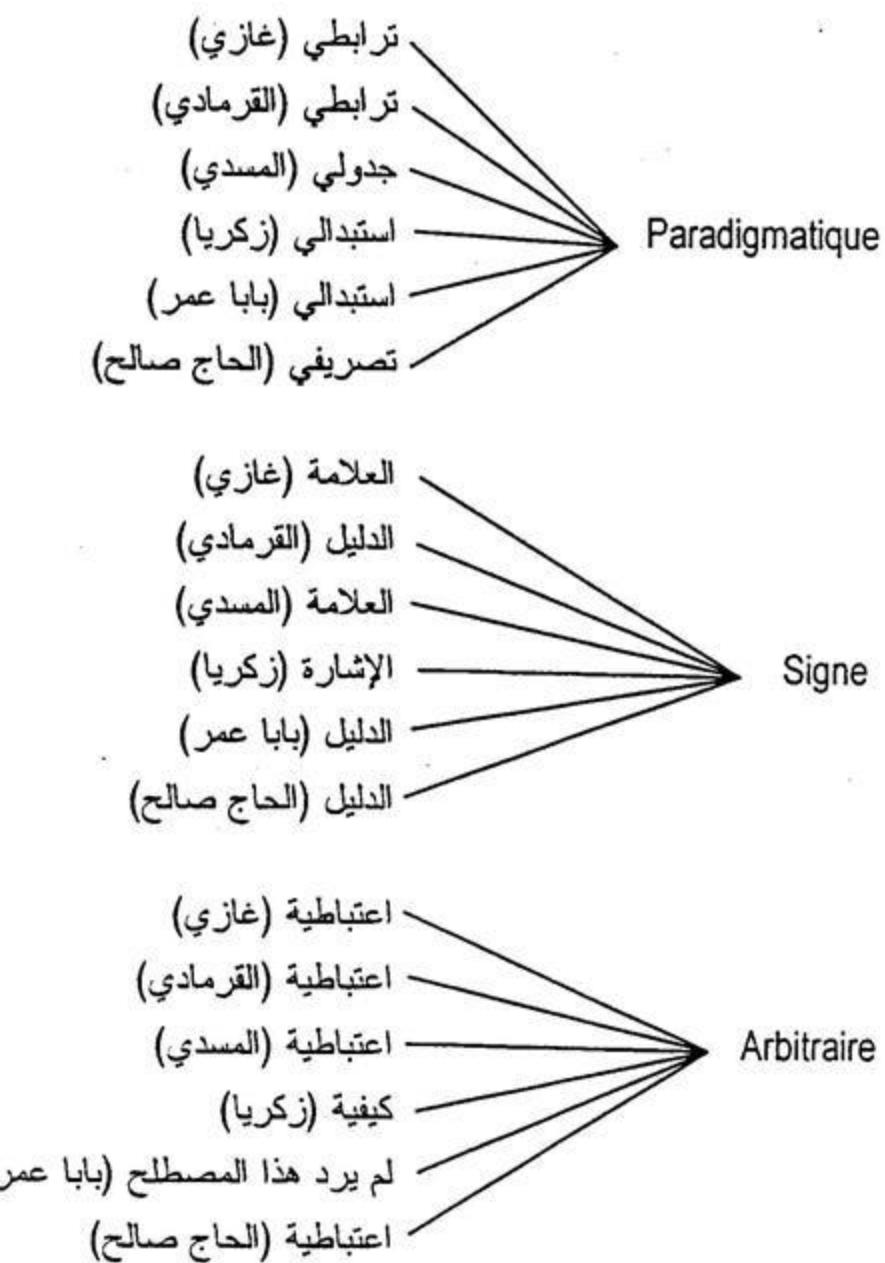
فكيف لنا أن نطمح في توحيد مصطلحاته التي يفوق عددها الألف مصطلح، ونحن ما زلنا إلى حد الآن لم نتفق على تسمية هذا العلم؟ ثم إن صدور خمس ترجمات مختلفة لكتاب يعتبر مذشن اللسانيات الحديثة بما سببه من ثورة على المناهج السابقة شبه بالثورة الكوبرنيكية (26)، فهو دليل على فردية هذه العملية وانعدام التنسيق بين الباحثين العرب، حتى وإن كان في هذا التعدد ثراء وخصباً وغزارة من الناحية اللسانية في مضمونها، ومن الناحية الأكademie في منهجها وطرائق تحقيقها.

غير أن الاختلاف لم يقتصر على تسمية هذا العلم، بل تعداه إلى المنظومة الاصطلاحية التي تكون هذا العلم. وقد تبعت ترجمة مصطلحات سوسير التي سبق ذكرها سوالتي يمكن اعتبارها دعائم الدراسة اللسانية المعاصرة، بحيث كانت نقطة انطلاق معظم المدارس والاتجاهات اللسانية والأسلوبية والسيميائية في ستة كتب لسانية هي: "المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات" الذي وضع بإشراف الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح وتمويل من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (27)، وقاموس اللسانيات "عبد السلام المساوي" (28) وكتاب "الألسنية، علم اللغة الحديث لميشال زكرييا (29)، وكتاب "اللسانيات العامة الميسرة" لسليم بابا عمر وباني

عميري (30)، وكتاب "محاضرات في الألسنية العامة" لسوسيير وترجمة يوسف غازي ومجيد نصر (31)، وكتاب "دروس في الألسنية العامة" لسوسيير وترجمة صالح القرمادي ومحمد عجينة ومحمد الشاوش (32)، وكانت النتيجة كما يلي:







وهكذا، نلاحظ الاختلاف والتباين في إطار ترجمة عدد يسير من المصطلحات التي تعتبر العمود الفقري للسانيات، والتي انبنت عليها جل المدارس والاتجاهات اللسانية الحديثة.

ويعود هذا التباين سفي نظرنا إلى أسباب عديدة ومتعددة، منها ما يعود إلى

المترجم نفسه الذي يفترض فيه أن يكون ملماً باللغتين المنقول منها والمنقول إليها من جهة، وبالمحتوى العلمي الذي هو بصدق ترجمته، وهو ما أكد الجاحظ في قوله: "ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقوله والمنقول إليها حتى يكون فيما سواه غاية (...)" وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق والعلماء به أقل كان أشد على المترجم وأجدر أن يخطئ فيه، ولن تجد البنته مترجماً يفي بواحد من هؤلاء من العلماء" (33)، ومنها ما يعود إلى اختلاف المدارس العربية من مشرقية ومغاربية، وتونسية ومغربية وجزائرية... الخ، ومنها ما يعود إلى انعدام هياكل وإطارات نظامية تسهر على توحيد المصطلح ونشره في العالم العربي، ومنها إلى نقص العلاقات والتبادل بين المترجمين والمهتمين بالدراسات اللسانية في العالم العربي إن لم نقل انعدامها.

\*\*\*

#### المواضيع والإحالات:

• قسم اللغة العربية وأدبها جامعة باجي مختار - عنابة

- 1- رمضان عبد التواب، الدرس اللغوي بين التراث والمعاصرة، محاضرة ألقاها في الندوة الدولي حول "مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية"، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر أيام 6-8 نوفمبر 2000.
- 2- ر. هـ. روبيتر، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، ترجمة أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997، ص 318.
- 3- كاترين فوك، وبيار لي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ترجمة المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص 17.
- 4- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة (بحث في الخلفيات المعرفية) مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1994، ص 09.
- 5- روبيتر، موجز تاريخ علم اللغة، ص 319.
- 6- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، ص 10.

- 7-Ferdinand de Saussure, *Course de linguistique générale, édition critique préparée par Tullio de Mauro*, ed payot paris 1981, p23.
- 8-رويتر، موجز تاريخ علم اللغة، ص 319.
- 9-Ferdinand de Saussure, *cours de linguistique généale*, p97.
- 10-Ferdinand de Saussure, *Idem*, p100.
- 11-Ferdinand de Saussure, p103.
- 12-Ferdinand de Saussure, p170.
- 13-أحمد يوسف، اللسانيات وواقع اللغة العربية، محاضرة ألقاها في الندوة الدولية حول "مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية"، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر أيام 6 - 8 نوفمبر 2000، ص 257.
- 14-محمد الحناش، البنية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط 1، 1980، ص 06.
- 15-عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية وتحديات العصر في البحث اللغوي وترقية اللغات، محاضرة ألقاها في الندوة الدولية حول "مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية"، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر أيام 6 - 8 نوفمبر 2000، ص 25.
- 16-أحمد يوسف، اللسانيات وواقع اللغة العربية، ص 258.
- 17-صالح الكشو، مدخل في اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس -ليبيا، 1985، ص 05.
- 18-صالح القرمادي، مقدمة مترجمي كتاب "دروس في الألسنية العامة" (سوسيير، الدار العربية للكتاب تونس -ليبيا، 1985، ص 08).
- 19-عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية وتحديات العصر في البحث اللغوي وترقية اللغات، ص 25.
- 20-أحمد يوسف، اللسانيات وواقع اللغة العربية، ص 260.
- 21-عبد السلام المساي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس -ليبيا، 1984، ص 55.
- 22-ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1979، ص 1021.
- 23-محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د. ت)، ص 13.

- 24- عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية وتحديات العصر، ص 25-26.
- 25- المسدي، ما وراء اللغة، ص 11-15.
- 26- روبرت، موجز تاريخ علم اللغة، ص 319.
- 27- عبد الرحمن الحاج صالح وأخرون، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989.
- 28- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، 1984.
- 29- ميشال زكريا، الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1983.
- 30- سليم بابا عمر وباني عميري، اللسانيات العامة الميسرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 31- فرنان ده سوسيير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومحمد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1986.
- 32- فرناندو سوسيير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب تونس-ليبيا، 1985.
- 33- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج 5 ص 289.

□□

# الصوت والخطاب

## ممتلكات الترجمة

■ بقلم: د. حبيب مونسي ■

### تمهيد:

قد لا يحسن المبدع التحدث عن المسار الذي سلكه الأثر الإبداعي للخروج في شكله النهائي أثراً مكتملاً. ذلك أن المبدع من أسوأ الشهود في قضية الآثار الفنية نشأة وميلاداً، حتى وإن كانت شهاداته، تسعى جاهدة إلى تقديم صورة صادقة عما يعتور الأثر الفني منذ اختماره فكرة في خلد صاحبه إلى تجسده وجوداً مكتملاً بين يدي القارئ. لأن استقراء مثل هذه الشهادات يكشف عن فجوات في السيرورة الإبداعية، تتخطاها الملاحظة الشاذة الواقعية، ولا تلامس فيها إلا المظهر الخارجي الناجز، وتغفل عن جملة المحكمات الخفية التي تتسرّب في غياب العملية الإبداعية، والتي تنفتح على جملة من العلاقات الخفية بين عناصر مختلفة، لا يشكل فيها الذاتي إلا طرفاً ضئيلاً لا يمكن الاعداد به، ولا الاعتماد عليه مؤشراً على الشكل المنشئ.

لقد حاول "ستيفان زفيغ" STEFAN ZWEIG (1) منذ أربعينيات القرن الماضي، رصد مثل هذه الشهادات في فصل له بعنوان "سر العملية الإبداعية" ضمن كتابه "الرسائل الأخيرة" MESSAGES DERNIERS ناهجاً سبيلاً عكسياً للكشف عن خطوات العملية الإبداعية، معتمداً على منهج علم الإجرام في

\* كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وأدابها. جامعة سيدني بليباس. 22000.

■ الآداب الأجنبية - 47 ■

الانطلاق من الشاهد إلى الغائب. محاولاً إعادة تركيب العملية الإبداعية، انطلاقاً من الأثر نفسه، مروراً بالمسودات التي خلفها الفنانون في ميادين عامة: رسمًا، وموسيقى، وشاعراً، ورواية.. على اعتبار أنها الأثر الشاهد على فعل مفترض من قبل، يحاول الوصول إلى الخطوات المعلنة، وغير المعلنة فيه. محاولة منه رسم الخطاطة التي سلكها العملية الإبداعية، من لدن كونها فكرة غامضة تختبر في خلد الفنان، ثم تخلقها شكلاً غير محدد المعالم والحدود، إلى المحاولات المتكررة التي يعانيها الفنان في إخراجها على هذه الصور بدل تلك من الأشكال المحتملة، وينتهي "ستيفان زفيغ" أخيراً إلى أن شهادات الفنانين عن أعمالهم، هي أكثر الشهادات تضليلًا للباحث المنقب، ذلك لكون جزء مهم من العملية الإبداعية يقع في غفلة الوعي. وأن الآثار المنتهية نفسها، لا تعبر بصدق، ولا تكشف عن حقيقة الخطوات التي سلكتها العملية الإبداعية. فالصورة المنتهية حقيقة أخرى في تاريخ العملية نفسها.

وعندما نستعمل هذا النعت "غفلة الوعي" لا نريد منه ما يراه علماء النفس من غياب مطلق للحس، والشعور، والوعي، وإنما نشير إلى عملية تسرب خفي، تحدث في حضور الفنان وشخصه العقلي، ولكنه لا يملك قدرة صرفها. بل تتراءى له وكأنها عملية مقصودة شاء لها أن تكون كذلك، وهي في الواقع حقيقتها غير ما أراد. إن الذي أملأها في عمق الأثر عامل منفصل عن ذات الفنان الوعائية، متصل بها من خلال روابط أكثر خفاء وأوغل في تركيباته النفسية. تلك الروابط التي تعطي لكتابه والإنجاز الفني سماته التمييزية التي تختص في كل مرحلة من مراحل حياة الفنان. لأنها شروط متغيرة يتحكم فيها الظرف الذي يكتتف الفنان لحظة الإبداع.

وعندما نستعمل اصطلاح "الظرف" لا نريد منه ما يراه علماء الاجتماع، وعلماء النفس، والتاريخ. بل نجح به صوب ما اعتقدته الشخصية في تحديداتها للفرد. ذلك أن هذه الأخيرة اعتمدت في تصورها للشخص /الذات، مسلكاً يختلف عن الصورة القارة التي عرفتها الفلسفات من قبل في تعريفها للشخصية. وكان على الشخصية أن ترى في الفرد تحفاته الشخصية. ومعنى ذلك أن الشخصية ظرف يكتتف الذات حيناً من الدهر، يمثل نوعاً نوعياً من الوعي يقع بين أفقين. فإن تغير الوعي وتبدل إطار الأفق ليحتضن الوعي الجديد، فقد خرجت الذات من

شخصية لتدخل أخرى، وإذا هي دخلت ظرفها الجديد فقد تغيرت شروط إداعها جملة.. واستتبع ذلك فيها ومنها تلون الأداة الفنية، وتبدل استطاعاتها الإبداعية.. ومنه كان الحكم عليها، أو لها في ظرف من ظروفها المتعددة، واستبقاء هذا الحكم، أو سحبه على باقي ظروفها الأخرى إجحاف في حقها، وظلم لتنوعها، وقتل لخصائصها، وتجميد لإمكانية التجدد والاستمرارية فيها. فإن قلنا عن فنان أنه رومنسي لأنناقرأنا بعض شعره في ظرف كان الغالب على شعره فيه روح من الرومانسية، فإننا قد حكمنا عليه حكماً تأييدياً يصرف الناس عن التنوع الذي قد شهدت شعره في المراحل التالية.

والأخطر من ذلك أن الشخصانية، وهي تعدد شخصية الواحد، سيراً وراء التوالي الزمني، تمعن في الاعتقاد بالتجاور والترادف، وتقر بوجود شخصيات متراكبة للذات الواحدة في الظرف الواحد. وقد وجد هذا الفهم عند "D. H. LAWRENCE" و"بيرانديلو" PIRANDELLO "تعبيره الفصيح. قال تورنس" راداً على دعاء الكمال الإنجليز، من خلال حركتهم المسمة "PERFECTIBILITY" أي كمال هذا الذي يدعون إليه؟ أهو كمال الإنسان؟ أي إنسان يقصدون؟ إنني لست رجلاً واحداً كما يتوهمنون! إنني عدة رجال في هيئة رجل واحد! لأي منهم تريدون له الكمال؟" (2). أو ما قال "بيرندللو" مخاطباً قارئه: ".. أجل فكر في ذلك ملياً. لقد كنت شخصاً آخر قبل هذه اللحظة بدقيقة، ليس شخصاً آخر وحسب، بل مائة شخص آخر.." (3). وفي اعتراف الرجلين بيان لتجاور الشخصيات في الظرف الواحد، وكأن تجلي الشخصية الواحدة وهيمنتها على الشخصيات الأخرى مرهون بالمصلحة الآتية التي يتوقف عليها الظبيور بهذا الوجه بدل ذلك. والفنان أثناء العملية الإبداعية يتقمص قناعاً خاصاً، وهو يحتفظ في غيابه بأقنعته الأخرى.. بيد أن هذه الأقنعة لا تفقد فاعليتها كلية، بل تظل في حالة اندساس تشع منها بعض عناصرها الخاصة، فتشوش على القناع المهيمن. الأمر الذي يسمح بتسرب بعض المعطيات منها إلى حالة الحضور والشخصوص، فيكون حضورها في غفلة من الوعي.

ربما بدت هذه الصورة غير واضحة ونحن نجريها في الحقل الأدبي، بعيداً عن المطارحة الفلسفية، ولكنها سوإن حملت بعض سمات التطرف والشذوذ -

أفضل طريقة لرصد التوترات التي تسكن الإبداع أثناء عملية الإبداع، والتي يمكن الركون إليها في رصد التوترات التي تتناسب الكتابة فتضفي عليها طابعها الخاص.

ويحق لنا أن نلطف من غلواء هذه النظرة حين نجعل تعريف المبدع في هذا الشكل الرياضي من الكتابة، فنقول: إنه (الفنان + الشاب أو الكهل + الذكر أو الأنثى + المريض أو المعافي + الشقي أو السعيد + المحافظ أو الليبرالي + المتدين أو المتسيس...) فإذا كان اهتمام الأدب ينصب على السمة الأولى أصلًا، فإن إهمال السمات الأخرى سيفسر القراءة الوعائية العميقية، و يجعلها قراءة تجترئ ببعض حقيقة الفنان دون استكمال حقيقته الكلية. ما دامت السمات الباقيه تعمل عملها الدسيس في صلب الأثر الإبداعي، شئنا ذلك أم أبيناه.

إن القراءة وهي تفتح على نفسها هذا الحقل الفسيح المعقد، لا تحاول استكتاب ما سجلته المناهج النقدية القديمة التي رامت ملامسة بعض هذه الجوانب في سعيها لتحقيق نظرتها المعرفية في النص الأدبي، ومن خلال ارتباطها ببعض إنجازات العلوم الإنسانية المتاخمة للأدب. ولكن همها ينصرف إلى ترتيب المتحقق منها في نظرة منكاملة تتيح للقارئ معرفة واقعية بالفنان أثناء سريان العملية الإبداعية، مسقية من المعرفة الإنسانية جماء، حتى تقدم الصورة الأكثر صدقًا للأثر الإبداعي أولاً، وللعملية الإبداعية ثانية. فإن تم لها ذلك، استطاعت أن تعدد مقصديات النص الأدبي، وأن تفتح المعنى على التعدد، والقراءة على الانشار.

إن فكرة الانتشار التي نجريها الساعة في خضم القراءة، تجعل هذه الأخيرة مغايرة للنقد ومباغاه التقليدي. إذ ليس من شأنها الحكم، ولا هو من دينها، بل مرادها استكمال الفراغ الباني في النص، وسفر الغياب فيه، وتعدد مقصدياته، وحمله من حالة الكمون إلى حالة الحركة. إن الانتشار فاعلية أخرى اكتسبتها القراءة من قدرة القارئ، من اقتداره الذوقى والمعرفي، و دربته الفنية، ومعشرته النصوصية. وكلما كان القارئ متمرساً، واعياً بأسباب الإبداع، مدركاً لإكراراته المختلفة، عالماً بتشعبات المعنى ومتاهاته، كان قادراً على بعث الحياة في النص. ذلك ما نجده عند "سارتر" SARTRE " حين رأى في القراءة خذروفاً عجيباً لا وجود له إلا في الحركة. (4) والمقصود بالحركة ما أشرنا إليه بمصطلح الانتشار (5).

## ١- التشكيل الداخلي للنص، الغياب وعمق الذات:

قد يسهل علينا إدراك حقيقة الذات المبدعة إذا اعتبرنا الغياب هو ذلك العمق السحيق الذي يشكل جملة الامتدادات التي تتشجر الذات من خلالها لتبلغ مجموع السيمات التي عدناها في الكتابة الرياضية التي استعرناها لخط التعريف السابق، والتي تكون في اجتماعها حقيقة الفنان النفسية والاجتماعية، والفكرية، والسياسية، والمعتقداتية.. وما شئنا من امتدادات أخرى.

فالسطح الذي يعرضه علينا النص، سطح أملس بارد، خال من الامتداد، لأنه أديم مسطح، ورقى.. أو هو أشبه شيء بوجه المستنقع الراكد الذي تحجب خضرة مائه الملوثة عمقه، وتستر الكائنات الدقيقة التي تموي بالحياة في وسطه. فإذا استطعنا أن ننخطى الوجه الأملس البارد، أن نغوص قليلاً فيه، فقد أطلانا ساعتها على عمق الغياب الذي يشكل حقيقة الذات المبدعة.

إننا نزعم الساعة أن أديم النص، يحتفظ بآثار دقique، متشابكة، معقدة، إذا تولتها القراءة بالفحص، وجدت فيها ما يفتح عن التوترات التي أنشأت النص، وأملأته هذسته، وحددت مقصدياته، وجعلته منفتحاً على القراءات المتعددة. هذه الآثار عديدة لا يمكن حصرها في عينات مذكورة محدودة، ولكن عبقرية القراءة، وكفاءة القارئ يوقفاه على الخاص منها، الذي في إمكانه الإفصاح عن حقيقة النص في جملته.

ولنا أن نبدأ بمثال بسيط يوضح ما نرمي إليه من أمر الآثار، وما نرجوه من فاعليتها في الإنباء عن التوترات التي تسكن النص، وتفتح نافذة الغياب فيه. قال يوسف غضوب:

نشر الخريف على الثرى أوراقه فتاثرت كناثر العبرات.

كان النقد القديم لا يجد في مثل هذا الشعر سوى ذلك الرومنسي الذي يستغير عناصر الطبيعة للتعبير بما يحتاج في أعماق النفس من حزن وأسى. وتلك حقيقة لا يمكن نكرانها أو تجاهلها، بل هي صلب المعنى الذي من أجله أنشئ البيت الشعري. بيد أن سطح البيت يحتفظ بآثار، تعطي لهذه الحالة النفسية توتراً يسلاك في ذات الشاعر سبلاً لا يملئها الوعي المبدع أصلحة، وإنما هي تسلبات

تطلق من الشجر الذي تحدثنا عنه من قبل.

وإذا فكينا البيت إلى مكوناته الصوتية، أمكننا إحصاء الآثار التالية: (حرف الراء: 7، حرف الثاء: 4، حرف النون: 3، حرف التاء: 3) ومن الملفت للانتباه أن الهيمنة الصوتية في هذا البيت لحرف الراء، ثم الثاء، ثم النون والثاء. والراء حرف تكراري ما دخل في كلمة إلا وأكسبها سمة المعاودة والاستمرار، وكأنه لا يكتفي بحركة واحدة واتقة، وإنما هو في حاجة إلى المعاودة المستمرة حتى يتأكد من فعله. وكان ال باعث على ترداد هذا الحرف في هذا البيت عامل لا يتصل بالمعنى الذي ابتعاه الشاعر أصلًا، وإنما هو تسرب يأتيه من ناحية أخرى. قد يعلمها ولكنها ليست حاضرة في خلده أثناء العملية الإبداعية. إنه صوت يجعل الشاعر وكأنه يحاول لملمة شعره، يكرر فعلته، وكان ما يصل به من شؤون لا يقع في متناول يده، منظماً جاهزاً، وإنما هو أشتات متفرقات.

والذي يحملنا على هذا الاعتقاد أن الصوت الثاني في مسألة التوتر، هو حرف الثاء. وهو من الحروف الرخوة المهموسة الضعيفة التي يجري فيها الصوت ويتشقى وينتشر مبعثرًا على طرف اللسان. وإذا جمعنا بين المعاني الحافة التي يكفيها حرف الراء -الذي هو في اللغات القديمة بمعنى الرأس، والذي قال عنه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" أنه الرجل الضعيف، وأنه زبد البحر أيضًا- (6) وما نستشفه من حرف الثاء من معانٍ البعثرة والانتشار. أمكننا إلحاق هذه الصفات بالمبدع، لنرى فيه الرجل الكيل الذي بدأت وطأة الحياة تفعل فعلها فيه فكراً وجسداً.

وما مبعث الحزن الذي يلون خلفية البيت إلا من هذا الاجتماع الذي ترك من آثاره الصوتية ما يجعل البيت رثاء للذات على الطريقة الرومنسية المعهودة. أما تساوي الشدة والرخاؤة بين حرفي النون والثاء، وتساويهما التردد يكشف عن محاولة يائسة للإعدال والمقاومة. وكان نفس الشاعر تأبى أن تستكين لما يلم بها من ضعف وشتات. إنها حركة مقاومة داخلية تحاول أن تظل محشمة من خلال أثرى النون والثاء. ومن عبرية اللغة أنها تصيب من دلالتها مقاصد أخرى لا يفطن لها المبدع، تحاول القراءة إعادة ربطها في سلك المعنى الواحد. وإذا تأملنا كلمة "العبارات" أوحى لنا جمعها بالتكرار والاستمرارية والاسترسال لوجود حرف

الراء فيها أولاً، ولمعنى العبور ثانياً. إنها تدر دوماً كما تدر البقرة الحلوب..  
والناء عند "الخليل" هي فعلًا البقرة التي تحلب دائمًا، واستشهد بقول "مهلهل":  
أبي فارس الهيجاء في كل حومة وجدك عبد يحلب الناء دائمًا. (7)

وحرف الناء الشديد، المهموس، فيه من الإصرار والعطاء والتجدد، ما يقابل  
حرف النون الرخو الأنفموي الباكى. الأمر الذي يوحى بوجود محاولات يائسة  
للتواري الذي يكابده الشاعر في حياته الخاصة، قبل أن يكابده في ميدان الإبداع.

\*\*\*

هوامش:

- 1-STEFAN. ZWEIG. DERNIERS MESSAGES. P 96. ed. VICTOR. ATTINGER.  
1949. PARIS.
- 2-محمد كمال حسن المحامي. سارتر. ص: 73. منشورات المكتب العالمي بيروت.  
1988.
- 3-بيرنالدو، واحد لا أحد ومائة ألف. ص: 44 نقلًا عن ألبيرس. تاريخ الرواية الحديثة  
ص: 179. (ت) جورج سالم، منشورات عويدات بيروت. 1988.
- 4-أنظر سارتر. ما الأدب؟ (ت) محمد غنيمي هلال. دار العودة (ت) بيروت.
- 5-انظر حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى. رسالة دكتوراه الدولة.  
مخطوط. بلعباس.
- 6-يحيى عباينة. النظام السيميائي للخط العربي. ص: 54. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.  
1998.
- 7-الخليل بن أحمد الفراهيدي. ثلاثة كتب في الحروف للخليل. ابن السكري. الرازي.  
(ت) رمضان عبد التواب. ص: 34. مكتبة الخانجي. مصر. 1987.

□□

كتاب موسوعي جديد عن :

## انتشار الحضارة الإسلامية

آخر نتاج للاستشراق الروسي

■ عرض وتحليل: د. خير الله سعيد ■

عن منشورات "روسبان" الموسوعة السياسية الروسية) بموسكو صدر كتاب جديد تحت عنوان "دراسات في تاريخ انتشار الحضارة الإسلامية" باللغة الروسية في مطلع شهر شباط 2003، رغم أن الطبعة تشير إلى عام 2002م.

وكان من المقرر أن يصدر الكتاب في أربع مجلدات، إلا أن بؤس الحال المالية للمؤسسات الأكademie الروسية، جعله أن يخرج بمجلدين كبيرين في نحو 1326 صفحة من القطع الكبيرة وبحروف مزدحمة وصغيرة، بلغ مجموع كل صفحة حوالي 500 كلمة اشتراك في تأليف هذا الكتاب الموسوعي [15 مؤلفاً] كلهم من المتخصصين بالدراسات الإسلامية، من مستشرقين وغيرهم، بينهم عربي وحيد هو /د. خير الله سعيد - العراق/ صاحب هذه السطور.

بلغ الجهد الرئيسي الذي قام به البروفيسور كبوشانوف يوري ميخائيلفيج حوالي ثلات سنوات، لجمع مادة الكتاب وتحريرها والإشراف على طبعها وتسويقها ومراجعتها، وجمع المال من [الصندوق الروسي للعلوم الإنسانية] الذي ساعد بطبع هذا الكتاب، ولم تتقدم أي مؤسسة عربية أكاديمية أو دبلوماسية أو تجارية أو سياسية لتعضيد أو دعم هذا الكتاب، بل لم تتقدم أي من هذه المؤسسات للاحتفاء بالكتاب أو الاحتفاء بالمؤلفين، ولا أعتقد أن لها علماً بصدوره!!!.

ومن اللافت للانتباه أن كل المؤلفين قدموا دراساتهم إلى المحرر الرئيسي "كبوشانوف" بدون مقابل مادي، واكتفوا ببعض النسخ من الكتاب بغية الاستمرار بنشر مثل هذه الدراسات الجادة حول الحضارة الإسلامية.

الكتاب الموسوعي هذا، يعد من الكتب الأصلية عن تاريخ الحضارة الإسلامية من الناحية الأكاديمية والتاريخية إذ أنه لا توجد في روسيا كتب أو مراجع متخصصة باللغة الروسية عن الحضارة الإسلامية. لاسيما وأن المعاهد والجامعات الروسية بمختلف اختصاصاتها تدرس مادة "الحضارة العالمية" وبهذا المعنى يشكل صدور هذا الكتاب مرجعاً مهماً بالنسبة إلى الأساتذة والمدرسين أولًا، وإلى الطلاب والدارسين ثانياً ناهيك عن أهميته بالنسبة للمواطن الروسي، الذي لا يعرف شيئاً كثيراً عن تاريخ وحضارة الإسلام، لاسيما من الناحية الروحية والأخلاقية والثقافية. مع ملاحظة أن تداول الكتاب انحصر في الجامعات والمعاهد ولم يطرح في الأسواق، إذ كان الهدف من تأليفه أكاديمياً بحثاً إذا طبع منه "1000 نسخة فقط" في طبعته الأولى الحالية.

### م الموضوعات الكتاب:

حمل الجزء الأول من الكتاب عنوان "من ظهور الحضارة الإسلامية إلى الغزو المغولي" وهو بهذا المعنى يؤسس منهجياً للبدايات والنمو والتطور والنضوج لاسيما في الفترة العباسية حيث ازدهار الحضارة الإسلامية بكل مناحيها لاسيما في العمران والثقافة.

يستهل كبوشانوف الكتاب بمقيدة هامة عن موضوعات الكتاب ثم يستعرض أهم الدراسات والفصول والعنوانين لفريق من المتخصصين الذين اشتراكوا معه في تأليف الكتاب الموسوعي هذا، منها إلى أهمية كل دراسة في الكتاب، إضافة إلى التقييم المنهجي وخطة العمل التي سار عليها "رئيس المحررين" في إعداد موضوعات هذا الكتاب. ومنوهاً في هذه المقدمة بأهمية كل دراسة من هذه الدراسات الواردة في الكتاب، وتقع هذه المقدمة والتعريف بين صفحة 5 – صفحة 18.

## الباب الأول:

من صفحة 19 إلى صفحة 62، حمل عنوان "بداية الحضارة الإسلامية في شمال أو راسيا" مؤلفه المستشرق البروفيسور كبوشانوف وهو المحرر الرئيسي في الكتاب:

توزعت فصول هذا الباب على العناوين التالية:

1 - الإسلام في الخزر: من صفحة 19 إلى صفحة 23.

2 - دربند: من صفحة 23 إلى صفحة 38.

3 - انتشار الإسلام في داغستان: من صفحة 38 إلى صفحة 45.

4 - بلغاريا الفولغا: من صفحة 45 إلى صفحة 56.

5 - سكسين: من صفحة 56 الصفحة 58.

6 - انتشار الإسلام في البلدان الأخرى من أوراسيا: من صفحة 58 إلى صفحة 63.

## الباب الثاني:

حمل عنوان "انتشار الحضارة الإسلامية في جنوب وجنوب شرق آسيا". اشتراك في تأليفه عدد من الباحثين وحسب الموضوعات "الفصول" التالية:

1 - شعوب يامير وهند كوش: "يلمانوف. ن. م" من صفحة 63 إلى صفحة 69.

2 - الهند: "فانيا بي. يو" من صفحة 69 إلى صفحة 79. مستشرقة.

3 - مالديف: "كبوشانوف ي. م" من صفحة 79 إلى صفحة 85.

4 - إندونيسيا: "دنيسوفا. ت. أ." من صفحة 85 إلى صفحة 98.

5 - نشوء الإسلام في الصين: "ماسلوف. أ. أ." من صفحة 99 إلى صفحة 113.

## الباب الثالث:

حمل عنوان "بداية الحضارة الإسلامية في أفريقيا الاستوائية" حرر هذا الباب بأكمله المستشرق البروفيسور كبوشانوف يوري ميخائيلوفيچ ويقع في الصفحات من

113 إلى 201، وتوزعت فصوله على الموضوعات التالية:

- 1 - حركة المرابطين ودولتهم: من صفحة 113 إلى صفحة 130.
- 2 - الخوارج والسنّة والتل斐ق في الصحراء الكبرى وعرب وسط السودان: من صفحة 130 إلى صفحة 141.
- 3 - غالباً: من صفحة 141 إلى صفحة 145.
- 4 - تكرر: من صفحة 145 إلى صفحة 148.
- 5 - مالي في عهودها الأولى: من صفحة 148 إلى صفحة 150.
- 6 - سنغاني: من صفحة 150 إلى صفحة 152.
- 7 - كام: من صفحة 152 إلى صفحة 156.
- 8 - بيجه: من صفحة 156 إلى صفحة 169.
- 9 - المسيحية والإسلام في التوبه: من صفحة 169 إلى صفحة 183.
- 10 - الإسلام والمسيحية في أثيوبيا: من صفحة 183 إلى صفحة 191.
- 11 - القرن الأفريقي ومقدشو: من صفحة 191 إلى صفحة 193.
- 12 - بلاد الزنج: من صفحة 193 إلى صفحة 201.

#### الباب الرابع:

حمل عنوان "خصائص الحضارة الإسلامية في الأطراف". وهذا الباب أيضاً للمسير كبوشانوف يوري ميخائيلوفيتش صفحة 202 واشتملت موضوعاته على الفصول التالية:

- 1 - انتشار ثقافة المدن: من صفحة 203 إلى صفحة 207.
- 2 - انتشار ثقافة الفلاحين والبدو والتجارة: من صفحة 207 إلى صفحة 209.
- 3 - انتشار ثقافة الإسلام السياسية: من صفحة 209 إلى صفحة 210.
- 4 - فروع الحضارة الإسلامية: من صفحة 210 إلى صفحة 214.
- 5 - التل斐قية والإسلام الشعبي: من صفحة 214 إلى صفحة 241.
- 6 - الصوفية والطراائق: من صفحة 241 إلى صفحة 252.

### الباب الخامس:

- حمل عنوان "التجارة البعيدة" توزعت صفحاته في الكتاب مابين صفحة 253 وصفحة 359. وهو أيضاً للبروفيسور كبوشانوف ويکاد يكون أطول الأبواب في الكتاب وكانت فصوله تشمل الموضوعات التالية:
- 1 - المراكب. القرافل. التجار: من صفحة 253 إلى صفحة 255.
  - 2 - تجارة الأغذية: من صفحة 255 إلى صفحة 258.
  - 3 - تجارة الملح: من صفحة 258 إلى صفحة 259.
  - 3 - تجارة المنتوجات الحرفية: من صفحة 259 إلى صفحة 269.
  - 5 - تجارة الخيول: من صفحة 269 إلى صفحة 272.
  - 6 - استيراد المعادن الثمينة: من صفحة 272 إلى صفحة 274.
  - 7 - استيراد الأحجار الكريمة: من صفحة 274 إلى صفحة 280.
  - 8 - استيراد الفرو: من صفحة 280 إلى صفحة 284.
  - 9 - استيراد الحيوانات والعااج والسلاحف: من صفحة 284 إلى صفحة 287.
  - 10 - استيراد العطور والبهارات: من صفحة 287 إلى صفحة 290.
  - 11 - استيراد الأصواغ النباتية والخشب: من صفحة 290 إلى صفحة 292.
  - 12 - النخاسة: من صفحة 292 إلى صفحة 307.
  - 13 - طرق النخاسة: من صفحة 307 إلى صفحة 313.
  - 14 - الهياكل الارتكازية للتجارة البعيدة: من صفحة 313 إلى صفحة 330.
  - 15 - النقود: من صفحة 330 إلى صفحة 345.
  - 16 - التجارة والسياسة: من صفحة 345 إلى صفحة 351.
  - 17 - تنظيم التجار: من صفحة 351 إلى صفحة 359.

### الباب السادس:

حمل عنوان "التطور الاجتماعي - التجاري" وهو أيضاً من تأليف

- المستشرق كبوشانوف يوري ميخائيلوفيچ. وامتدت صفحاته من صفحة 360 إلى صفحة 386 وتشتمل على الفصول التالية:
- 1 - نظام الإقطاعية: من صفحة 360 إلى صفحة 363.
  - 2 - القوى المنتجة: من صفحة 363 إلى صفحة 365.
  - 3 - الفلاحون وأنماطهم الأولية: من صفحة 365 إلى صفحة 373.
  - 4 - طبقة الإقطاعيين: من صفحة 373 إلى صفحة 379.
  - 5 - أشكال الزراعة: من صفحة 379 إلى صفحة 385.
  - 6 - ملكية العبيد: من صفحة 385 إلى صفحة 386.

#### الباب السابع:

حمل عنوان "الفن والعمارة" اشتراك في تحريره خمسة من الباحثين المتخصصين، توزعت صفحاته بين صفحة 387 وصفحة 491. وتشتملت موضوعاته على الفصول التالية:

- 1 - الخط العربي وفن صناعة الكتاب: د. خير الله سعيد من صفحة 387 إلى صفحة 447.
- 2 - اللغة ونماذج العمارة الإسلامية في القرون الوسطى: عمر وف. ف. من صفحة 447 إلى صفحة 458.
- 3 - الفن السلجوقي: المستشرق ستاروفا. ل. ي. من صفحة 458 إلى صفحة 475.
- 4 - فن بلغارية الفولغا القرن العاشر، النصف الأول من القرن الثالث عشر: ازمایلوف. غ. ل. من صفحة 475 إلى صفحة 490.

\* الملاحظات المستدركة على الكتاب والإشارات إلى مصادر البحث والدراسات الواردة في الكتاب: من صفحة 491 إلى صفحة 630، وكانت هذه الملاحظات بمثابة دليل توثيقي، وإرشادات مرجعية للباحثين الذين يريدون التعمق في الدراسات الموجودة في الكتاب.

- \* قائمة المصادر والأدبيات: صفحة 631 إلى صفحة 657
- \* قائمة المراجع الأثرية والانتوغرافية: صفحة 660 إلى صفحة 661.
- \* أسماء الأعلام: صفحة 661 إلى صفحة 664.
- \* قائمة المختصرات المرجعية:

**الجزء الثاني من الكتاب حمل عنوان "عصر الامبراطوريات الإسلامية الكبرى، والخلافة العباسية في القاهرة". أواسط القرن الثالث عشر – أواسط القرن السادس عشر.**

\* في الاستهلال والمقدمة المحصورة من صفحة 5 إلى صفحة 11، يستعرض المستشرق كبوشانوف. ي.م. موضوعات هذا الجزء بدقة وعناية مشيراً إلى موضوعات – هذا الجزء – والباحثين الذين قدموا دراساتهم العلمية، التي تتسمج والعنوان المذكور منها بكل دراسة وفترتها التاريخية، ضمن إيقاع الكتاب العام وصفته الموسوعية الخاصة بموضوعات الحضارة الإسلامية ومراحل انتشارها في تلك الأماكن الشاسعة، لاسيما في القارة الأفريقية وشرق أوروبا وببلاد القوقاز، ومحاولات البرتغاليين للسيطرة على البلدان التي وصلها الإسلام وانتشر في أصقاعها، وفرض تقافته عليها. لاسيما تلك التي تقع جنوب غرب آسيا، والمحاذاة للمحيط الهندي، وفي بلدان آسيا وأفريقيا.

### **الباب الأول:**

كان من حصة البروفيسور كبوشانوف ي.م بكل فصوله الممتدة من صفحة 13 إلى صفحة 130، والتي حملت العناوين التالية:

- 1 – امبراطورية الجوتشيين: من صفحة 13
- 2 – الأرطة الذهبية في عهد الجوتشيين الأوائل: من صفحة 13 إلى صفحة .47
- 3 – الأرطة الذهبية في عهد إوزبك خان: من صفحة 47 إلى صفحة 60.

- 4 - حكم إوزبك خان وبداية أزمة الأرطمة الذهبية: من صفحة 60 إلى صفحة 73.
- 5 - امبراطورية توخاتميش: من صفحة 73 إلى صفحة 91.
- 6 - الأرطمة الذهبية في أوائل القرن الخامس عشر: من صفحة 91 إلى صفحة 99.
- 7 - انهيار الأرطمة الذهبية: من صفحة 99 إلى صفحة 122.
- 8 - فلماذا انهارت الأرطمة الذهبية وهل كانت دولة إسلامية؟!: من صفحة 122 إلى صفحة 130.

## الباب الثاني:

حمل عنوان "شمال أوراسيا بعد انهيار دولة الجوتشيين" وساهم في تأليفه ثلاثة من المستشرقين المعروفيين وهم: كبوشانوف ومحمد ياروف، ويونسوف، وعلى النحو التالي كان ترتيب الفصول:

- 1 - مجتمعات ودول شمال القوقاز في القرنين الخامس عشر والسادس عشر "كبوشانوف": إلى صفحة 131 إلى صفحة 139.
- 2 - رابطة الدول الإسلامية التترية بعد الأرطمة الذهبية: "محمد ياروف" من صفحة 140 إلى صفحة 144.
- 3 - خانية قازان: "محمد ياروف" من صفحة 144 إلى صفحة 151.
- 4 - يورت ميشيرا (الخانية القاسمية): "محمد ياروف" من صفحة 151 إلى صفحة 155.
- 5 - يورت منغيت بخانية قازان ودوره في منطقة الأورال: "محمد ياروف" من صفحة 155 إلى صفحة 157.
- 6 - خانية أستر اخان: "محمد ياروف" من صفحة 157 إلى صفحة 161.
- 7 - خانية تومين: "محمد ياروف" من صفحة 161 إلى صفحة 166.
- 8 - بشكير توستان في الفترة من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر: "يونسوف، أ.ب" من صفحة 166 إلى صفحة 173.

### الباب الثالث:

حمل عنوان "جنوب وشرق آسيا"، ساهم في تأليفه ثلاثة من المتخصصين في هذا الجانب، وفق الفصول التالية:

- 1 - شعوب بامير وهنديكوش: "يمليانوف.ن.م." من صفحة 174 إلى صفحة 187.
- 2 - الهند: "فانيينا. ي. يو.". من صفحة 187 إلى صفحة 209.
- 3 - الصين: "راسلوف.أ.أ.". من صفحة 209 إلى صفحة 228.

### الباب الرابع:

وسم بعنوان "الجزر الاستوائية" كتبه ثلاثة من المتخصصين وفق الفصول التالية:

- 1 - "ملديف كبوشانوف ي.م.": من صفحة 229 إلى صفحة 242.
- 2 - الجالية الإسلامية في لانكا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر إلى أوائل القرن السادس عشر: "ساخرونوف.أ.ل.". من صفحة 242 إلى صفحة 247.
- 3 - الإسلام في نوستار في القرن 13 - القرن 16: "دينسيوف.ت.أ.". من صفحة 247 إلى صفحة 255.
- 4 - السلطانات الإسلامية شمال سومطرة: "دينسيوف.ت.أ." من 255 إلى 263.
- 5 - الإسلام في دول شبه جزيرة ملقة من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر: "دينسيوف.ف.ت.". من صفحة 263 من صفحة 276. س.
- 6 - الإسلام في كاليمantan بورنيو "دار السلام": "دينسيوف". من صفحة 276 إلى صفحة 281.
- 7 - مدغشقر: "كبوشافوف.". من صفحة 281 إلى صفحة 286.

### الباب الخامس:

حمل عنوان "أفريقيا الاستوائية الإسلامية" قام البروفيسور كبوشانوف ي.م.

بكتابه جميع فصوله، وكانت على النحو التالي:

- 1 - فترة الاستقرار والترافق في أواخر القرون الوسطى: صفحة 287.
- 2 - إمبراطورية مالي في القرن الثالث عشر: من صفحة 287 إلى صفحة 292.
- 3 - العصر الذهبي لإمبراطورية مالي "1312 - 1360": من صفحة 292 إلى صفحة 306
- 4 - إمبراطورية مالي بعد سليمان: من صفحة 306 إلى صفحة 311.
- 5 - جولوف: من صفحة 311 إلى صفحة 318
- 6 - دولة سنغاي: من صفحة 318 إلى صفحة 324.
- 7 - حكم الاسكيا محمد: من صفحة 324 إلى صفحة 336.
- 8 - المدينة - الدولة هوسا: من صفحة 336 إلى صفحة 349.
- 9 - زائير: من صفحة 349 إلى صفحة 350.
- 10 - ازدهار كاتن وبداية يورنو: من صفحة 350 إلى صفحة 356.
- 11 - شرق السودان في أعوام "1263 - 1333": من صفحة 356 إلى صفحة 367.
- 12 - شرق السودان في أعوام "1365 - 1517": من صفحة 367 إلى صفحة 373.
- 13 - شرق أثيوبيا في أعوام "1270 - 1525": من صفحة 373 إلى صفحة 395.
- 14 - بنيانير من النصف الأول للقرن الثالث عشر إلى أوائل القرن السادس عشر: من صفحة 395 إلى صفحة 404.
- 15 - السواحل في النصف الثاني من القرن الثالث عشر إلى أوائل القرن السادس عشر: من صفحة 404 إلى صفحة 423.

### الباب السادس:

حمل عنوان "البرتغاليون والمسلمون - القرن الخامس عشر إلى أوائل القرن

السادس عشر" صفحة 424.

وقد قام المستشرق "خازانوف. أ.م" بكتابه فصول هذا الباب على النحو التالي:

- 1 - محاولة الاستيلاء على المغرب: من صفحة 425 إلى صفحة 434.
- 2 - الحرب في المحيط الهندي: من صفحة 434 إلى صفحة 447.
- 3 - البرتغاليون ضد المسلمين في الهند: من صفحة 447 إلى صفحة 452.
- 4 - الاستيلاء على ملقا: من صفحة 452 إلى صفحة 456.
- 5 - محاولة الاستيلاء على عدن ومخطلات الحكم البرتغالي في المحيط الهندي: من صفحة 456 إلى صفحة 458.
- 6 - السيطرة على الطرق المؤدية إلى أفريقيا الوسطى: من صفحة 458 إلى صفحة 463.

#### الباب السابع:

حمل عنوان "العمارة والفن". واشتراك في كتابة فصوله اثنان متخصصان، وفق الفصول التالية:

- 1 - العمارة والفن في خانة قازان: "محمد ياروف" من صفحة 464 إلى صفحة 470.
  - 2 - العمارة في أفغانستان: "كاريسيف. ف. ن." من صفحة 470 إلى 476.
- \* ملاحظات ختامية للمحرر: من صفحة 477 إلى صفحة 593.
- \* قائمة المراجع والأدبيات: من صفحة 593 إلى صفحة 619.
- \* دليل الأسماء والأعلام: من صفحة 619 إلى صفحة 629.
- \* دليل التسميات الجغرافية: من صفحة 629 إلى صفحة 637.
- \* فهرست الموضوعات: من صفحة 638 إلى صفحة 639.

\*\*\*

\* تلك هي أهم الموضوعات التي تضمنها كتاب [دراسات في تاريخ انتشار الحضارة الإسلامية]. بجزأيه الأول والثاني.

والمتأمل في هذا الكتاب الموسوعي يقف مندهشاً أمام هذا الجهد المبذول من قبل الباحثين الذين حرروا هذا الكتاب بدافع معرفي، وكانوا حين وضعوه يدركون جيداً مقدار المسؤولية العلمية في وضع هذه الحقائق أمام دارسي التاريخ الإسلامي وتأثيره الحضاري في شعوب مختلف القرارات من الناطقين باللغة الروسية بغية سد الفراغ بهذا العمل لطالبي المعرفة والباحثين في حقل الدراسات الإسلامية.

وفي الختام نتساءل نرى ألا يستحق عمل كهذا من جانب الحكومات العربية ومؤسساتها المختصة إيلاء عناية خاصة لترجمة هذا السفر العظيم إلى اللغة العربية؟! وهل هناك إدراك حقيقي للجهود التي سيبذلها الذين سيقومون بترجمته إلى العربية؟!!.

موسكو بداية آذار 2003.

□□

# إعادة النظر في الاستشراق

بقلم: إدوارد سعيد

■ ترجمة: شائر دبيب ■

" عن الإنجليزية"

تبعد المشكلات التي أود تناولها من القضايا العامة التي سبق أن تناولتها في الاستشراق. وأهمها: تمثيل الثقافات، والمجتمعات، والتاريخ الأخرى؛ والعلاقة بين القوة والمعرفة؛ دور المثقف؛ المسائل المنهجية المرتبطة بالعلاقة بين أنواع النصوص المختلفة، وبين النص والسياق، وبين النص والتاريخ.

وعلى، بدايةً، أن أوضح أمرين. أولهما، هو أنني لا أستخدم كلمة "الاستشراق" للإشارة إلى كتابي بقدر ما أستخدمها للإشارة إلى المشكلات التي ارتبط بها ذلك الكتاب، خاصةً أنني سأعني بذلك النطاق الفكري والسياسي الذي غطاه الاستشراق (الكتاب) وما قمت به من أعمال بعد صدوره على حد سواء. أما ثانيهما، فهو أنني لا أريد أن يُظن أن هذه محاولة للرد على منتقدي. فلقد أثار الاستشراق قدرًا كبيراً من التعليق، أكثره إيجابيًّا وبناءً، وقسّط منه معادٌ بل وبذيء في بعض الحالات. وواقع الأمر أنني لم أهضم أو أفهم كلَّ ما كُتب أو قيل. لكنني التقطت، عوضاً عن ذلك، تلك المسائل التي طرحتها منتقدي وبدت لي مفيدة في

التوصل إلى نقاشٍ مركّز. أمّا الملاحظات الأخرى، كاستبعادِ الاستشراقِ الألماني، الذي لم يقدمَ لي أحدُ أئمّة سبب لأنَّ أضمه، فقد بدت لي صراحةً ملاحظات سطحيةٍ وتفاهة، فلا أجد مبرراً للردة عليها. وبالمثل، فإنَّ الزعم الذي أطلقه بعضُهم، بأنني لا تاريجيٌّ ومفتقرٌ إلى التماسُك، كان ليكتسي مزيداً من الأهمية لو أنَّ فضائل التماسُك، كانتا ما كان المقصود بهذا المصطلح، قد أخذتُها لتحليلِ صارم؛ أمّا بالنسبة للا تاريجيتي، فهو أيضاً تهمة وزن تأكيدها أقلَّ من وزن برأسينها.

معروفة أنَّ الاستشراق، بوصفه نطاقاً من الفكر والخبرة، يشتمل على العديد من الأوجه المتدخلة: أولها، تلك العلاقة التاريخية والت الثقافية المتغيرة بين أوروبا وأسيا، والتي ترجع في التاريخ إلى 4000 عام؛ وثانيها، ذلك الفرع العلمي الذي بدأ في الغرب منذ أوائل القرن التاسع عشر، وراح يتخصصُ المرء على أساسه في دراسة الثقافات والتراثات الشرقية المختلفة؛ وثالثها، تلك الافتراضات الإيديولوجية، والصور، والاستيهامات المتعلقة بمنطقة من العالم تدعى الشرق. والقاسم المشترك بين أوجه الاستشراق الثلاثة هذا هو الخط الذي يفصل الغرب عن الشرق، والذي لا يمثل، كما سبق أن رأيت، واقعة من وقائع الطبيعة بقدر ما يمثل واقعة من نتاج البشر، كنت قد أسميتها بالجغرافيا التخييلية. وما يعنيه ذلك هو أنَّ الانقسام بين الشرق والغرب ليس بالثابت الذي لا يتغير، كما أنه ليس مجرد اختلاف أو تخيل. ما يعنيه – يقيناً – هو أنَّ الشرق والغرب، شأن جميع الأوجه فيما دعاهم فيكون عالم الأمم، هما واقعتان من نتاج البشر، وبذا تتوجّب دراستهما كعنصرين مكونتين من عناصر العالم الاجتماعي، وليس العالم الإلهي أو الطبيعي؛ ولأنَّ العالم الاجتماعي يشتمل على الشخص أو الذات التي تتطلع بالدراسةِ فضلاً عن الموضوع أو الميدان المدروس، فلابدَ من إدراجهما كلَّيهما في كلِّ تناول للاستشراق. ومن الواضح كفايةً أنَّ الاستشراق ما كان ليوجد لولا وجود المستشرقين، من جهة أولى، ووجود الشرقيين، من جهة ثانية.

وحقيقة الأمر، أنَّ هذه واقعة أساسية بالنسبة لأية نظرية في التأويل. غير أنه لا يزال هنالك إلحاج لافتٌ عن مناقشة مشكلات الاستشراق في السياقات السياسية أو الأخلاقية أو حتى الأيديولوجية التي تلائمه وتقترن به. وهذا ما يصبح على

نَقَادِ الأَدْبِ الْمُتَخَصِّصِينَ الَّذِينَ كَتَبُوا عَنْ كَتَابِي كَمَا يَصِحُّ عَلَى الْمُسْتَشْرِقِينَ أَنْفُسِهِمْ. وَإِذْ يَبْدُو لِي أَنَّ مِنَ الْمُسْتَحِيلِ تَامًا أَنْ نَغْلُلُ حَقِيقَةَ الْأَصْلِ السِّيَاسِيِّ لِلْاِسْتِشْرَاقِ وَرَاهِنِيهِ السِّيَاسِيَّةِ الْمُتَوَالِصَةِ، فَإِنَّا مُجْبَرُونَ اسْتِنَادًا إِلَى أُسُسٍ فَكَرِيَّةٍ وَسِيَاسِيَّةٍ مُعَا لِأَنَّ نَسْتَقْصِي مَا تَوَاجَهُهُ سِيَاسَاتُ الْاِسْتِشْرَاقِ مِنْ مَقاوِمَةٍ، تَلَكَّ المَقاوِمَةُ الَّتِي تَمَثُّلُ عَلَى وَجْهِ الدِّقَّةِ عَرَضًا مِنْ أَعْرَاضِ مَا يَتَمَّ إِنْكَارُهُ.

وَإِذَا مَا كَانَتِ الْمَجْمُوعَةُ الْأُولَى مِنَ الْمَسَائِلِ مَعْنَيَّةً بِمُشَكَّلَاتِ الْاِسْتِشْرَاقِ إِذْ يُعَادُ فِيهِ النَّظَرُ مِنْ زَاوِيَّةِ قَضَايَا مَحْدُودَةٍ وَمُوضِعِيَّةٍ مُثُلُّ مِنَ الَّذِي يَدْرِسُ الشَّرْقُ وَيَكْتُبُ عَنْهُ، وَفِي أَيَّةِ أَوْضَاعِ مَؤْسَسَاتِيَّةٍ أَوْ خَطَابِيَّةٍ، وَلَا يَّأْتِي جَمْهُورٌ، وَلَا يَّأْتِي غَایَاتٌ مُتَوَخَّا، فَإِنَّ الْمَجْمُوعَةَ الثَّانِيَةَ مِنَ الْمَسَائِلِ تَمْضِي بِنَا إِلَى دَائِرَةَ مِنَ الْقَضَايَا أَوْسَعَ وَأَعْرَضَ. وَهِيَ قَضَايَا تُطْرَحُ بَادِئَ ذِي بدءٍ مِنْ طَرْفِ الْمَنْهَجِيَّةِ. وَتُعْمَقُ إِلَى حَدٍّ بَعِيدٍ بِأَسْتِلَةِ كَالْسُؤَالِ كَيْفَ لِإِنْتَاجِ الْمَعْرِفَةِ أَنْ يَخْدُمَ عَلَى أَفْضَلِ وَجْهِ غَایَاتِ جَمَاعِيَّةٍ لَا غَایَاتٌ فَثُوَّيَّةٌ أَوْ طَافِيَّةٌ؛ وَكَيْفَ يَمْكُنُ إِنْتَاجُ مَعْرِفَةٍ غَيْرَ هِيمَيَّةٍ أَوْ قَهْرِيَّةٍ فِي وَضِيعِ مُحْوَطِ بِسِيَاسَاتِ الْقُوَّةِ، وَاعْتِبَارِهَا، وَمَوَاقِفِهَا، وَاسْتِرَاتِيجِيَّاتِهَا. وَلِسُوفِ الْمُعَّامِدَةِ، فِي هَذِهِ الْضَّرُوبِ الْمَنْهَجِيَّةِ وَالْأَخْلَاقِيَّةِ مِنْ إِعَادَةِ النَّظَرِ فِي الْاِسْتِشْرَاقِ، إِلَى قَضَايَا مُشَابِهَةٍ طَرَحَتْهَا تَجَارِبُ النَّسْوَيَّةِ أَوْ دَرَاسَاتُ النِّسَاءِ، وَالدَّرَاسَاتُ السُّودَاءِ أَوِ الْإِثْنَيْةِ، وَالدَّرَاسَاتُ الْاِشْتِرَاكِيَّةِ وَالْمَنَاهِضَةِ لِلْإِمْپِرِيَالِيَّةِ، حِيثُ تَتَطَلَّقُ جَمِيعًا مِنْ حَقِّ جَمَاعَاتِ بَشَرِيَّةٍ لَمْ تَمَثُّلْ مِنْ قَبْلِ أَوْ أَسْيَءْ تَمَثِيلُهَا فِي أَنْ تَعْبَرَ عَنْ نَفْسِهَا وَأَنْ تَمَثُّلْ نَفْسَهَا فِي مِيَادِينِ جَرِيِّ تَحْدِيدِهَا، سِيَاسِيًّا وَفَكَرِيًّا، بِحِيثُ تَعْمَلُ بِصُورَةِ عَادِيَّةٍ عَلَى إِقْصَائِهَا، وَاغْتِصَابِ وَظَاقَهَا الدَّلَالِيَّةِ وَالْمُتَمَثِّلَيَّةِ، وَطَمَسِ وَاقِعُهَا التَّارِيَخِيِّ. وَبِاِختِصارٍ، فَإِنَّ إِعَادَةَ النَّظَرِ فِي الْاِسْتِشْرَاقِ مِنْ هَذَا الْمَنْظُورِ الْوَاسِعِ وَالْتَّحرَّرِيِّ لَا يَمْكُنُ أَنْ تَرْضَى بِأَقْلَلِ مِنْ خَلْقِ مَوْضِوعَاتٍ لَنْوَعٍ جَدِيدٍ مِنَ الْمَعْرِفَةِ.

فَلَنَعُدْ إِلَى تَلَكَّ الْمُشَكَّلَاتِ الْمَحْدُودَةِ وَالْمُوضِعِيَّةِ الَّتِي ذَكَرْتُهَا أَوْلَأَ، فَأَمَرَ التَّفَهَّمِ الْلَّاحِقِ الَّذِي يَنْقِهِمْ بِهِ الْكِتَابُ الْأَشْيَاءِ بَعْدَ وَقْوَعِهَا لَا يَقْتَصِرُ عَلَى إِثَارَةِ إِحْسَاسِهِمْ بِالسَّنَدِ عَلَى مَا كَانَ بِمُقدُورِهِمْ أَنْ يَقْوِمُوا بِهِ أَوْ كَانَ مِنَ الْوَاجِبِ أَنْ يَقْوِمُوا بِهِ وَلَمْ يَفْعُلُوا، بَلْ يَوْفَرُ لَهُمْ أَيْضًا مَنْظُورًا أَوْسَعَ لِلْإِحْاطَةِ بِمَا فَعَلُوهُ. وَفِي حَالَتِي، فَقَدْ أَعَانَنِي عَلَى التَّوْصِلِ إِلَى هَذَا التَّفَهَّمِ الْوَاسِعِ كُلُّ مِنْ كَتَبُوا عَنْ كَتَابِي، وَنَظَرُوا إِلَيْهِ – فِي جَمِيعِ الْأَحْوَالِ – عَلَى أَنَّهُ جَزْءٌ مِنَ الْجَدَالَاتِ الْجَارِيَّةِ، وَالتَّأْوِيلَاتِ

المتنازعه، والصراعات الفعلية في العالم العربي – الإسلامي، على النحو الذي يتفاعل فيه هذا العالم مع الولايات المتحدة وأوروبا. وفي حالي الأشد تحدياً، فإنَّ الوعي بأنني شرقي يعود إلى شبابي في فلسطين ومصر الكولونياليتين، على الرغم من أنَّ الدافع لمقاومة التأثيرات السلبية المرافقة لهذا الوعي قد تناهى في مناخ الاستقلال ما بعد الحرب العالمية الثانية حين عملت القومية العربية، والناصرية، وحرب 1967، ونهوض الحركة الوطنية الفلسطينية، وال Herb الأهلية اللبنانيَّة، والثورة الإيرانية بعواقبها الرهيبة، على خلق تلك السلسلة غير العادية من التقلبات صعوداً وهبوطاً والتي لم تنتهي ولم تتح لنا أن نفهم فيما كاملاً ما كان لها من تأثيرٍ ثوريٍ لافت. فمن الصعب أن نحاول فهم منطقة من العالم تبدو سماتها الأساسية في حال من التغيير والتقلب الدائم، ولا يُتاح لكل من يحاول الإحاطة بها أن يقف، بفعل الإرادة المضطلة أو الفهم المتسيَّد، في نقطة أرخميدية خارج هذا التغيير والتقلب. وما يعنيه هذا هو أنَّ السبب ذاته الذي يدفع إلى فهم الشرق عموماً، والعالم العربي خصوصاً، قد كان، أولاً، من ذلك النوع الذي يتملك المرء، وبأسره اهتمامه ويلجأ إليه، سواء لأسباب اقتصادية، أو سياسية، أو ثقافية، أو دينية، كما كان، ثانياً، من ذلك النوع الذي يتحدى التعريف المحايد، أو المتجرد، أو المستقر.

والحال، أنَّ مشكلات مشابهة تشيع في تأويل النصوص الأدبية. وعلى سبيل المثال، فإنَّ كلَّ عصر من العصور يعيد تأويل شكسبير، ليس لأنَّ شكسبير يتغيَّر، بل لأنَّه لا وجود لموضوع ثابت وقيم كموضع شكسبير بمعرض عن محَّرِّيه، والممثلين الذين لعبوا الأدوار التي كتبها، والمترجمين الذين نقلوه إلى لغاتٍ أخرى، ومنذ ملaiين القراء الذين قرأواه أو شاهدوا عروض مسرحياته منذ أواخر القرن السادس عشر، وذلك على الرغم من وجود عدد هائل من طبعات شكسبير الموثوقة. وبالمقابل، فإنَّ من المبالغة القول إنَّ لا وجود مستقلاً لشكسبير بالمرة، وإنَّه يخضع لإعادة بناء كاملة في كلَّ مرَّة يقدم فيها أحدَ ما على قراعته، أو تمثيله، أو الكتابة عنه. فحقيقة الأمر أنَّ شكسبير يعيش حياة مؤسساتية أو ثقافية أسمى من بين أشياء أخرى في ضمان علوِّ كعبه كشاعر عظيم، وكمؤلف لما ينوف على الثلاثين مسرحية، وكحائزٍ سلطات استثنائية في الغرب من حيث اعتماده وتكريسه. والأمر الذي أبسطه هنا هو أمر أوليٍّ وبديهيٍّ: حتى الموضوع الخامل

نسمياً مثل النص الأدبي يفترض عموماً أن يستمد شيئاً من هويته من لحظته التاريخية متفاعلة مع اهتمامات قرآن، وأحكامهم، وبحثهم، وأداءاتهم. غير أنَّ مثل هذا الامتياز نادراً ما يُتاح للشرق، أو العرب، أو الإسلام، هذه الموضوعات التي يفترضُ بها التيار السائد في الفكر الأكاديمي أن تظل، سواء معاً أم كلَّ على حدة، حبيسة ذلك الوضع الثابت لموضوع جمَّته تحديقة المراقبين الغربيين مرَّة وإلى الأبد فلا يمرُّ عليه الزمن.

وبعيداً عن الدفاع عن العرب أو الإسلام – كما فهم الكثيرون كتابي – فقد كانت رؤيتي أنَّ أيَّاً من هذين التعينين ما كان ليوجد إلا بوصفه "جماعات تأويل"، وأنَّ كلاً منها قد مثل، شأن الشرق ذاته، مصالح، ومزاعم، ومشاريع، ومطامح، وضروروباً من البلاغة التي لم تقتصر على كونها في تنازع عنيف وحسب، بل تعدت ذلك إلى دخولها في حالة حرب مفتوحة. وبذا فإنَّ لصاصات أو نعوتاً مثل "العربي" أو "المسلم" بوصفها تقسيمات فرعية من "الشرق" قد أتَّرَّت بالمعنى وأفرَطَت في تحديدتها التاريخ، والدين، والسياسة حتى بات من المتعذر اليوم على أحد أن يستخدمها دون انتباه إلى التوسيطات الخلافية الهائلة التي تلقي بستار على الموضوعات التي تشير إليها تلك اللصاصات والنعوت، وذلك إذا ما وُجِّدت هذه الموضوعات أصلاً.

وكما كانت مثل هذه الملاحظات صادرة عن طرف أو فريق معين، كلما تزايد إنكارها في العادة من قبل طرف أو فريق آخر. وكل من يحاول الإشارة إلى أنَّ ما من شيء فوق ميدان التأويل أو خارجه، بما في ذلك أيَّ تصنيف وصفيٍّ بسيط، فمن المؤكد تقريباً أن يجد خصماً يقول له إنَّ ما يُتَّسْعُ من العلم والتعلم هو التعالي على أهواء التأويل وتقلباته، وإنَّ من الممكن التوصل إلى الحقيقة الموضوعية في واقع الأمر. ومثل هذا الزعم لم يكن مجرد زعم سياسي طفيف حين استُخدِّم ضدَّ الشرقيين الذين شكروا بسلطة موضوعية استشراف مرتبط على نحوٍ صميمٍ مع تلك الكتلة الكبرى من المستوطنات الأوروبيَّة في الشرق. والحال، أنَّ ما قلته في الاستشراف كان في جوهره قد قيل من قبل على لسان أ. ل. طيباوي، وعبد الله العروي، وأنور عبد الملك، وطلال أسد، وس. هـ. العطاس، وفرانز فانون، وإيميه سizar، وسردار ك. م. بانيكار، وروميلا ثابار،

ممن عانوا جميعاً ضروب النهب والتخييب الإمبرياليين والكولونياليين، وممن عملوا، في تحديهم سلطة العلم الذي مثلهم لأوروبا ومؤسساته ومصدره، على فهم أنفسهم بما هو أكبر مما قاله ذلك العلم عنهم.

وتحدي الاستشراق، والحقيقة الكولونيالية التي شكلَّ جزءاً عضوياً منها، كان تحدياً للخرس المفروض على الشرق بوصفه موضوعاً. فبقدر ما كان الاستشراق علماً للإدماج والاحتواء أنسَ من خلاله الشرق ثمَّ أدخلَ إلى أوروبا، كان أيضاً حركة علمية يناظرها في عالم السياسية قيام أوروبا بمراسلة الشرق وحيازته الكولونيالية. ولذا لم يكن الشرق مُحاور أوروبا، بل آخرها الصامت. ولقد غدا تاريخ الشرق، منذ نهاية القرن الثامن عشر تقريراً، حين اكتشفت أوروبا الشرق، غداً نموذجاً وأمثلة للفقدم والأصالة، وهو الوظيفتان اللتان جذبتا اهتمام أوروبا بأفعال التعرّف والاعتراف لكنها ما لبثت أن ابتعدت عنهما حين بدا أنَّ تطورها الصناعي، والاقتصادي، والثقافي يترك الشرق بعيداً خلف ظهره. ولقد أفاد تاريخ الشرق – عند هيغل، وماركس، ثمَّ عند بوركهارت، ونيتشه، وشنبلنغر وسواهم من فلاسفة التاريخ الكبار – في تصوير منطقةٍ مُفرقةٍ في القدم، وينبغي تجاوزها ووضعها وراء الظاهر، أمّا مؤرخو الأدب فذهبوا بعيداً في رصد جميع ضروب الكتابة الجمالية والصور المجازية حتى صار بمقدورنا أن نجد، في أعمال كيتس وهولدرلين مثلاً، مساراً "تغريبياً" يرى أنَّ الشرق قد تخلى عن عظمته السابقة وأهميته التاريخية ليترثها الروح العالمية الميممة شطر الغرب بعيداً عن آسيا صوب أوروبا.

لقد انحسرت حقيقة الشرق، بوصفه حالةً بدائيةً، والنطْق النقيض لأوروبا منذ أبد الآدبين، والليلُ الخصيب الذي ولدت منه العقلانية الأوروپية، انحسرت بلا هواة متحولة إلى نوعٍ من المستحاثات النموذجية. وانطلاقاً من هذا الفارق الجذري، كان أن تشكّلت أصول الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا الأوروپيتين، وبحدود علمي فإنَّ الأنثروبولوجيا، بوصفها فرعاً علمياً، لم تعنَّ بعد بهذا التقيد السياسي الموروث الواقع على كونيتها التزيفية المزعومة. وهذا أحد الأسباب التي تجعل كتاب يوهانز فابيان، *الزمن والآخر: كيف تشكل الأنثروبولوجيا موضوعها*، كتاباً فريداً ومهماً على حد سواء. ولو قورن، مثلاً، بما قدّمه كليفورد غيرنتز بشأن

الدواير التأويلية من تسويفات عقلانية معيارية ومنضبطة وكليشيهات مُطْرِبة لذاتها، لبدا الجهد الجدي الذي بذله فابيان مرموقاً أكثر من حيث لفته انتبه الأنثروبولوجيين إلى ضروب التناقض في الزمن، والقوة، والتطور بين الإثنوغرافي وموضوعه المتركون. وفي الأحوال جميعاً، فإنَّ ما أُسْقِطَ من الاستشراق كفرع علمي كان على وجه التحديد ذلك التاريخ الذي قاوم تجاوزاته الإيديولوجية والسياسية، ذلك التاريخ المقموع والمقاومة الذي عاود الظهور من جديد في تلك الانتقادات والهجمات التي تشنُّ على الاستشراق، بوصفه علم الإمبريالية.

بيد أنَّ الشَّقة بين الانتقادات الكثيرة التي تُوجَّهُ للاستشراق كإيديولوجيا وممارسة هي شَقة واسعة. فبعضهم يهاجم الاستشراق كمقدمة للتأكيد على فضائل هذه الثقافة المحلية أو تلك: وهؤلاء هم أصحاب النزعة المحلية. وبعضهم ينقد الاستشراق في سياق الوقف في وجه الهجمات على هذا المذهب السياسي أو ذاك: وهؤلاء هم أصحاب النزعة القومية أما بعضهم الآخر فينقد الاستشراق بسبب تشويهه طبيعة الإسلام: وهؤلاء، عموماً، هم المؤمنون. ومن جهتي، لن أقوم بالحكم بين هذه الآراء، باستثناء القول إنني قد تفاديت اتخاذ المواقف بشأن مسائل مثل طبيعة العالم الإسلامي أو العربي الفعلي، أو الحقيقى أو الأصيل. غير أنني أرى أنَّ ثمة أمرين يحظيان بأهمية خاصة، بالارتباط مع كل الانتقادات الحديثة التي وجَّهت للاستشراق. أولهما، هو الاحتراس المنهجي الذي لا يرى في الاستشراق فرعاً علمياً وضعياً بقدر ما يرى فيه فرعاً نقدياً وبذا يخضعه لتمحيص شديد، وثانيهما، هو العزم على عدم السماح بأن يتواصل عزل الشرق واحتجازه دونما تحدٍ، ولقد قادني فيهم هذا الأمر الثاني إلى أن أرفض رفضاً قاطعاً توصيات مثل "الشرق" و"الغرب".

وتبعاً للطريقة التي يرون فيها إلى أدوارهم كمستشرقين، فإنَّ نقد نقاد الاستشراق قد عمدوا إما إلى تعزيز تأكيدهم على ما ينطوي عليه خطاب الاستشراك من قوة وضعيَّة، أو إلى الدخول مع نقاد الاستشراك في حوار فكري أصيل، مع أنَّ هذه الحالة الثانية هي الأقل شيوعاً للأسف. أما أسباب هذا الانقسام فهي أسباب واضحة وجليَّة: فبعضها يتعلق بالسلطة والعمَر، فضلاً عن الميل الداعي المؤسسي أو المهني؛ وبعضها يتعلق بالفناعات الدينية أو الإيديولوجية.

غير أنَّ هذه الأسباب جمِيعاً هي أسباب سياسية، الأمر الذي لا يجد الجميع أنَّ من السهل الاعتراف به. وإذا ما كان لي أنَّ أستخدم نفسي كمثال، فإنه في حين وافق بعض النقاد على المنطق الأساسي في سجالي، إلا أنَّهم واظبوا على الميل إلى امتداح ما أسماه مكسيم رودنسون "orientaliste" la science أو "العلم الاستشرافي". وهذه رؤية مكتفية بخدمة ذاتها والانغماض في شنَّ الهجمات على نزعة ليسنوكوية مزعومة كامنة في جدالات المسلمين والعرب الذين يحتجون على الاستشراق "الغربي"، حيث أطلقت هذه التهمة المنافية للعقل على الرغم من حقيقة أنَّ جميع نقاد الاستشراق المُحدثين قد نموا عن صراحة تامة بشأن استخدامهم تلك الانتقادات "الغربية" كالماركسية أو البنوية في محاولة لتخطئي ضروب التمييز المؤذية بين الشرق والغرب، بين الحقيقة العربية والحقيقة الغربية، وما إلى ذلك.

ولأنَّ الهجمات العنيفة التي شنت على هذا العلم المهيب الذي كان حصيناً في السابق قد أدت إلى استئارة حساسية الكثير من حملة الشهادات المتخصصين بدراسة العرب والإسلام، فقد أنكر هؤلاء ارتباطهم بأية سياسة مهما تكن، وذلك في الوقت الذي راحوا يدفعون فيه بهجوم إيديولوجي معakens متعمد وعنيف. وعلى هنا أنْ أذكر قلة من الافتراضات النمطية التي أثيرت ضدّي بحيث يمكن لكم أن تروا إلى الاستشراق وهو يوسع سجالاته التي طرحتها في القرن التاسع عشر كما تطاول مجموعة متباعدة من وقائع أواخر القرن العشرين. وهذه الافتراضات مستمدّة جميعها مما كان يبدو لعقلية القرن التاسع عشر على أنه موقف مناف للعقل إذ يقوم شخص شرقي بالردة على ضروب القطع والجزم التي يقدمها الاستشراق. ونظراً لما يديه برنارد لويس من عداء منفلت تجاه النزعة العقلية، دون أن يعوقه عن ذلك أي وعي ذاتي نقدي، فإنَّ أحداً لم يبلغ ما بلغه لويس من نقاء رفيعة بالنفس. وإنَّ تعداد مآثره التي تکاد أن تكون سياسية صرفاً لاحتاج من الوقت أكثر مما تستحقُ هذه المآثر. ففي سلسلة من المقالات وكتاب واحد شديد الضعف — هو اكتشاف المسلمين أوروبا — استغرق لويس في الردة على روبيتي، مؤكداً أنَّ السعي الغربي وراء معرفة المجتمعات الأخرى هو سعي فريد، وأنَّ باعثه هو الفضول المحسن، وأنَّ المسلمين، بال مقابل، لم يكونوا قادرين على معرفة أوروبا ولا مهتممين بنيل هذه المعرفة، لأنَّ معرفة أوروبا هي المعيار الوحيد المقبول

للمعرفة الحقة. ويقدم لويس سجالاته على أنها نابعة من حياد الباحث غير الممسيّ على وجه الحصر، وذلك في الوقت الذي يُعدُ فيه على نطاقٍ واسع إماماً ل تلك الحملات الصليبية المعادية للإسلام، والمعادية للعرب، تلك الحملات الصهيونية، المسخّرة لخدمة أغراض الحرب الباردة، تلك الحملات التي يضمن كلّ منها تعصّبًّا متأفّح بمسحة من المدنية ذات صلة واهية للغاية بـ"العلم" والتفقه الذي يزعم لويس حمل لوائه.

أما المؤذجون والمستشرقون الأصغر سنًا مثل دانييل بايبس فهم ليسوا على ذلك القدر كله من النفاق، لكنهم ليسوا أقلَّ ابتعاداً عن الروح النقدية. فسجالات بايبس، كما تتجلى في كتابه في سبيل الله: الإسلام والسلطة السياسية، لا تبدو مُسخّرة لأغراض المعرفة بل لخدمة دولة عدوانية وتدخلية هي الولايات المتحدة التي يُسمِّي بايبس في تحديد مصالحها. ويتحدث بايبس عن فوضى الإسلام، وإحساسه بالدونية، ونزعته الدفاعية، لأنَّ الإسلام ذلك الشيء الواحد البسيط، وكانَ ما يتميّز به بايبس من غياب الأدلة أو اتسامها بالانطباعية أمر ذو أهمية ثانوية جداً. وكتاب بايبس دليل على مرحلة الاستشراق الفريدة، وعلى انعزله عن التطورات الفكرية في جميع الميادين الثقافية الأخرى، وعلى غطرسته البالية في إطلاق ضروب الجزم والقطع مستخفاً بالمنطق والحجّة. وإنني لأشك في أن يعمد أيَّ خبير في أيَّ مكان في الدنيا إلى الحديث اليوم عن اليهودية أو المسيحية بمثل هذا الخلط من القوة والانفلات اللذين يسمح بهما بايبس لنفسه في الحديث عن الإسلام. وإنَّ المرء ليتوقع من كتاب عن الصحوة الإسلامية أن يلمح إلى تطورات مشابهة ومتعلقة في ضروب الانبعاث الديني في لبنان، وإسرائيل، والولايات المتحدة، على سبيل المثال. ثم أين نجد أحداً في أيَّ مكان يمكن أن يكتب عن مادة لا برهان عليها، كما يقول، سوى "الإشاعة والقيل والقال، وحفنة من الأدلة الأخرى"، ثم لا يلبث في الفقرة ذاتها وبضرب من الخيماء أن يحوّل الإشاعة والقيل والقال إلى "وقائع" يعتمد على "وفرتها" في "التقليل من أهمية كل منها". إنَّ هذا لسخرٌ من النوع الذي لا يجرؤ حتى بأعانتي ضروب الاستشراق أن يمارسه، وإذا ما كان بايبس ينحني إجلالاً للاستشراق الإمبريالي، فإنه لا يحوز شيئاً من تتقّهه الأصيل ولا من قدرته على ادعاء الحياد. فالإسلام عند بايبس أمر مقلوب وخطير، وحركة سياسية تتدخل في شؤون الغرب وتذرّ الإضطراب فيه، كما

تحرض على العصيان والتعصب في كل مكان آخر.

وجوهر كتاب بابيس لا يقتصر على إحساسه النفعي الشديد بما له من أهمية سياسية بالنسبة لأميركا ریغان، حيث يندمج الإرهاب والشيوعية في الصورة التي ترسمها وسائل الإعلام لقتلة، والمعتصبين، والمتمردين المسلمين، بل يتعدى ذلك إلى أطروحته التي مفادها أن المسلمين أنفسهم أسوأ مصدر لتاريخهم. وصفحات في سبيل الله تعجب بالإشارات إلى عجز الإسلام عن تمثيل ذاته، أو فهم ذاته، أو وعي ذاته، كما تعجب بمديح شهود مثل ف. س. نايبول ومن هم في زعمه أشدّ نفعاً وذكاءً في فهم الإسلام. وهذه، بالطبع، هي الثيمة الأكثر شيوعاً بين ثيمات الاستشراق: إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم، ولذا لابد أن يمثلهم آخرون يعرفون عن الإسلام أكثر مما يعرف الإسلام عن نفسه. الحال، أنه غالباً ما يمكن للآخرين معرفة المرء بطرق تختلف عن معرفته لنفسه، الأمر الذي يمكن أن يولّد تصورات مهمة وقيمة. غير أن ذلك مختلف تماماً عن إعلان قانون ثابت مفاده أن الخارجيين بطبيعتهم أحسن إحساساً بك أنت الداخلي منك بنفسك. ولنلاحظ أن لا وجود لدى بابيس لأي تفاعل بين آراء الإسلام وآراء الخارجي: لا حوار، لا نقاش، ولا اعتراف متبادل. ليس ثمة سوى التأكيد السهل على تلك المنزلة الرفيعة التي يحوزها صانع السياسة الغربي، أو خادمه الأمين، بفضل كونه غريباً، وأبيض، وغير مسلم.

أشهد أن هذا ليس بالعلم، ولا المعرفة، ولا الفهم: إنه استعراض قوة وادعاء سلطة مطلقة. وهو مؤسس على العنصرية، ومزود بما يجعله مستساغاً نسبياً لدى جمهور أعمّ مسبقاً للإصغاء إلى حقائقه مفتوحة العضلات. فبابيس يتحدث إلى، ومن أجل، قطاع واسع من الزبائن الذين لا يرون في الإسلام ثقافة بل شيئاً بغيضاً مسبباً للإزعاج؛ ومعظم قراء بابيس سيقرّنون، في أذهانهم، بين ما يقوله عن الإسلام وبين تلك الأشياء البغيضة التي شهدتها ستينيات والسبعينيات، كالسود، والنساء، وأمم العالم الثالث التي أمالت الكفة لغير صالح الولايات المتحدة في أماكن مثل اليونسكو والأمم المتحدة، فاستحقوا على ذلك توبيخ السناتور موينيهان والستيده كيركباتريك. وعلاوة على ذلك، إن بابيس هو مثال مجسّد للجهل المبرمج، شأنه في ذلك شأن أرتال من المستشرقين والخبراء من يحملون العقلية

ذاتها ويمثلهم بوصفه القاسم المشترك. فبدل أن يحاول فهم الإسلام في سياق الإمبريالية وثورة جزء من البشرية يشترك في تعرّضه للإساءة لكنه يتباين كثيراً فيما بينه، وبدل الإفادة من الأعمال الحديثة المثيرة للإعجاب عن الإسلام في تواريخت ومجتمعات مختلفة، وبدل إيلاء بعض الاهتمام إلى التطورات الهائلة في ميدان النظرية النقدية، والعلوم الاجتماعية، وأبحاث العلوم الإنسانية، وفلسفة التأويل، وبدل بذل قليل من الجهد في التعرف على ذلك الميدان الشاسع من الأدب التخييلي الذي ينتجه العالم الإسلامي، فإنَّ بابيس يقف بفظاظة وعلانية في صفين مستشرقين كولونياليين مثل سنوك هورغرونه ومرتدين مناصرين للكولونيالية بكل صفافة مثل نايبول.

وما كنتُ لأتحدث عن بابيس لو لم يكن مفيداً في جلاء بعض الأمور المتعلقة بخلفية الاستشراق السياسية الواسعة، التي عادة ما تتكرّر وتكتب في ذلك النوع من المزاعم التي يطلقها برنارد لويس، الناطق الأساسي باسم الاستشراق، والذي تبلغ به الوقاحة حدّ فصل الاستشراق عن 200 سنة من الشراكة مع الإمبريالية الأوروبية وربطه بدلاً من ذلك مع فقه اللغة الكلاسيكي الحديث دراسة الثقافة الإغريقية والرومانية القديمة. ومن الجدير بالذكر أنَّ هذه الخلفية الواسعة تشمل على اثنين من العناصر الأخرى، وأعني بهما ذلك البروز الحديث ببروزه الحركة الفلسطينية وتلك المقاومة الجلية التي يقاوم بها العرب في الولايات المتحدة وسواء الصورة التي ترسم لهم في المجال العام.

فالقضية الفلسطينية ومواجهتها المصيرية مع الصهيونية، من جهة أولى، ومهمة الاستشراق، بوعيها الطاغي التخصصي، نقابة من الخبراء الذين يعملون على حماية حلّهم وشهادتهم في وجه أي تدقيق خارجي، من جهة ثانية، تفسّران معاً قدرًا كبيرًا من العداء الذي قوبل به انتقادي للاستشراق. والمفارقات الساخرة هنا كثيرة ووافرة. فلننظر إلى مثال ذلك المستشرق الذي هاجم كتابي على رؤوس الأشهاد ثم كتب إلىَّ في رسالة خاصة أنه لم يفعل ذلك لأنَّه يخالفني الرأي — فهو يشعر، على العكس، أنَّ ما قلته عين الصواب — بل لأنَّه كان مضطراً للدفاع عن شرف مهنته! أو فلنأخذ تلك الصلة — التي أقامها صراحة اثنان من الكتاب الذين استشهدت بهم في الاستشراق، وهما رينان وبروست — بين رهاب الإسلام

ومعاداة السامية. فهنا، يتوقع المرء أن يكون كثير من الباحثين والنقاد قد تبيّنوا الارباط بين الاثنين، وهو أن العداء للإسلام في الغرب المسيحي الحديث كان قد سار تاريخياً جنباً إلى جنب مع العداء للسامية، ونبع من المصدر ذاته، واغتنى من نفس المورد، وأن نقد أرثوذكسيات الاستشراق، وعقائده الجامدة، وإجراءاته التعليمية يُسهم في توسيع فهمنا للآليات الثقافية وراء معاداة السامية. غير أن أحداً من النقاد لم يقم مثل هذه الصلة، بل رأوا في نقد الاستشراق فرصة سانحة للدفاع عن الصهيونية، وتأييد إسرائيل، وشن الهجمات على الوطنية الفلسطينية. أما أسباب ذلك فتأتي بالتوافق مع تاريخ الاستشراق، ذلك أن الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية وقطاع غزة، وتدمير المجتمع الفلسطيني، والاعتداء الصهيوني المتواصل على الوطنية الفلسطينية هي أمور يشكل المستشرقون طليعتها وهيئة أركانها بالمعنى الحرفي للكلمة، كما لاحظ المعلم الإسرائيلي داني رومنشتين. ففي حين كان المستشرقون المسيحيون الأوروبيون في الماضي هم الذين يوفرون للثقافة الأوروبية الحجج الازمة لاستعمار الإسلام وقهره، فضلاً عن الحجج الازمة لتحقير اليهود وازدرائهم. نجد الآن أنَّ الحركة القومية اليهودية هي التي تقدم كادر الموظفين الكولونياليين الذين تطبق أطروحتهم عن العقل الإسلامي والعربي في إدارة العرب الفلسطينيين، أولئك الذين يشكلون أقلية مقهورة ضمن الديمقراطيات الأوروبية البيضاء المسماة إسرائيل. وما يلاحظه رومنشتين بشيء من الأسى أنَّ قسم الدراسات الإسلامية في الجامعة العبرية كان قد خرج جميع الموظفين الكولونياليين وخبراء الشؤون العربية الذين يديرون المناطق المحتلة.

وتحمة مفارقة ساخرة أخرى لا بد من ذكرها بهذا الصدد: فكما اعتبر بعض الصهاينة أنَّ من واجبهم الدفاع عن الاستشراق ضدَّ نقادة، كذلك بذل بعض القوميين العرب مساعي مضحكة في النظر إلى الجدل حول الاستشراق على أنه مؤامرة إمبريالية لتعزيز السيطرة الأميركيَّة على العالم العربي. وبحسب هذا السيناريو البعيد عن الاحتمال، فإنَّ نقاد الاستشراق ليسوا مناهضين للإمبريالية على الإطلاق. بل عملاً سريين لها. أما النتيجة المنطقية لذلك فهي أنَّ أفضل السُّبُل لمحاربة الإمبريالية هي السكوت عن النطق بأيِّ شيء نفدي يمسُّها. وإنني لأسلم بأنَّ الوصول إلى هذا الحدَّ يعني إخلال عالم بعيد عن المنطق ومختل محل

العالم الواقعي.

والحال، إنَّ في أساس فنِّرِ كبيِّرِ من النقاش عن الاستشراق يكمن ذلك الفهم الذي مفاده أنَّ العلاقة بين الثقافات هي علاقة علمانية أو دينية على نحو لا براء منه فضلاً عن كونها علاقة غير متكافئة. وهذا ما يصل بنا إلى النقطة التي ألمعَت إليها للتو، عن الجهود العربية والإسلامية قربية العهد، والتي هي حسنة النوايا في معظمها، وإنْ كان بعضها يدفع من أنظمة غير شعبية، تلك الأنظمة التي تعمل، في لفتها الانتباه إلى ادعاءات الإعلام الغربي لدى تمثيله العرب أو الإسلام، على حرف الأنظار عن ضرورة التدقيق في مساوى حكمها. ولقد جرت تطورات موازية في اليونسكو، حيث اتَّخذ الخلاف حول نظام المعلومات العالمي – واقتراحات إصلاحه التي تقدمت بها حكومات عديدة من العالم الثالث والبلدان الاشتراكية – تلك الأبعاد التي تتَّخذها قضية دولية كبيرة. ومعظم هذه النزاعات يشير، أولاً، إلى واقعة أنَّ إنتاج المعرفة، أو المعلومات، والصور الإعلامية إنما هو إنتاج موزَّع على نحو غير متكافيٍ؛ بحيث تتَّوضع مراكزه الأساسية فيما يُدعى على نحو سجاليٍّ، ومن قبل طرفيَّ الخلاف كليهما، بالغرب المتروبولي. كما يشير، ثانياً، إلى أنَّ إدراك هذه الحقيقة المؤسفة، من جانب الأطراف والثقافات الأضعف، قد رسمَ إدراك هذه الأخيرة لحقيقة أنَّ لا وجود سوى لعالم علماني وتاريخي واحد، على الرغم من انطواء هذا العالم على العديد من الانقسامات، وأنه لا النزعَة المحلية، ولا التدخل الإلهي، ولا سُحب الدخان الإيديولوجية بقدرة على حجب المجتمعات، والثقافات، والشعوب بعضها عن بعضها الآخر، خاصةً عن تلك التي تمتلك القوة والإرادة اللازمتين، لاختراق الآخرين لغايات سياسية واقتصادية. غير أنَّ تلك النزاعات تشير، ثالثاً، إلى أنَّ كثيراً من هذه الدول ما بعد الكولونيالية العائنة ومنقيبها المخلصين قد استخلصوا النتائج الخطأة، كما أرى، والتي مفادها أنَّ على المرء إما أن يحاول فرض السيطرة على إنتاج المعرفة في مصدره، أو أن يحاول، في السوق الإعلامية عالمية النطاق، تحسين الصور الرائجة وتطويرها، وتعديلها دون القيام بأي شيء لتغيير الوضع السياسي الذي تتبعُ منه وتغتنمُ عليه هذه الصور.

وعيوب مثل هذه المقاربات عيوب واضحة وجليّة: فلا حاجة بالمرء لأن يخوض في مسائل كبيرة مبالغ طائلة من البرودولار على مشروعات العلاقات العامة قصيرة الأجل، أو القمع المتزايد، وانتهاكات حقوق الإنسان، وعقلية العصابات الصريحة السائدة في كثير من بلدان العالم الثالث، كل ذلك باسم الأمن القومي، بل وباسم محاربة الإمبريالية الجديدة في بعض الأحيان. ما أريد الحديث فيه هو تلك المسألة الأوسع بكثير المتعلقة بما ينبغي القيام به، والكيفية التي يمكن بها أن نقدم عملاً فكريًا لا يقتصر على كونه ردّة فعل أو سلبياً.

تتمثل إحدى موروثات الاستشراق، بل وإحدى أسسه الاستمولوجية، بالتاريخانية، أي بتلك الرؤية التي قدمها كل من فيكو، وهigel، وماركس، ورانكه، وديلتي، وسواهم، ومفادها أنه إذا ما كان للبشرية أي تاريخ، فهو من نتاج البشر رجالاً ونساءً ويمكن فهمه تاريخياً، في حقب أو لحظات معينة، على أنه يتمتع بوحدة معقّدة لكنها متّسكة. وبقدر ما يتعلّق الأمر بالاستشراق على وجه الخصوص وبالمعرفة الأوروبيّة للمجتمعات الأخرى بوجه عام، فإنَّ التاريخانية قد عدّت أنَّ التاريخ الإنساني الواحِد الذي يوحّد البشرية هو إما ذلك الذي بلغ الذروة في أوروبا أو الغرب أو ذلك الذي يُرْصد من موقع الأفضلية الذي تحّتلّه أوروبا أو الغرب. فكل مالا ترصده أوروبا ولا توثقه هو "ضائع"، إذا، إلى أن يمكن إدماجه، في وقت لاحق، من قبل العلوم الجديدة في الأنثروبولوجيا، والاقتصاد السياسي والأنسنة. بل إنَّ هذه الاستعادة اللاحقة لما دعاه إريك وولف بالشعوب التي لا تاريخ لها هي المنطلق لتلك الخطوة المعرفية اللاحقة: وهي إقامة علم تاريخ العالم، الذي كان من أكبر ممارساته كل من بروديل، ووالرستاين، وبيري أندرسون، ووولف نفسه.

غير أنَّ القدرة العظيمة على تناول تجارب آخر أوروبا غير المتزامنة، على حدَّ تعبير أرنست بلوخ، ترافقت مع تهرب مطرد من العلاقة بين الإمبريالية الأوروبيّة وهذه المعارف المؤسّسة والمقصّح عنها بتصور متعددة ومتّوّعة. فلم يحصل أبداً أن سُلطَّ نقدَ استمولوجي على الصلة بين تطور تاريخانية توسيعَت ونَمَّت بما يكفي لأنَّ تشمل على مواقف متناقضة مثل إيديولوجيات الإمبريالية وانتقادات الإمبريالية، من جهة أولى، وبين الممارسة الفعلية للإمبريالية التي

يتواصل من خلالها تكريس المناطق والسكان، والسيطرة على الاقتصادات، وإدماج التواريخ ومجانستها. وإنأخذ ذلك بعين الاعتبار، فلابد أن نلاحظ، مثلاً، ذلك الاهتمام الهزيل أو المعدوم الذي توليه افتراضات تاريخ العالم وممارسته – والتي هي مناهضة للإمبريالية إيديولوجياً – إلى تلك الممارسات الثقافية، مثل الاستشراق أو الإثنوغرافيا، القريبة من الإمبريالية من حيث النسب، تلك الإمبريالية التي تربطها بتاريخ العالم على مستوى الواقع الجينالوجي علاقة الأب بابنه. ومن هنا كان التشديد في تاريخ العالم بوصفه فرعاً علمياً على الممارسات الاقتصادية والسياسية، التي تحدها عمليات كتابة تاريخ العالم على أنها منفصلة ومختلفة بمعنى ما عن تلك المعرفة التي يقدمها عنها تاريخ العالم، فضلاً عن كونها غير متأثرة بها. أما النتيجة اللافتة المترتبة على ذلك فهي أنَّ نظريات التراكم على صعيد عالمي، والنظام العالمي الرأسمالي، وأصول الاستبداد (١) تعتمد على ذات المتبرَّس والمراقب التاريخاني الذي كان مستشرقاً أو رحالة كولونيالياً قبل ثلاثة أجيال؛ (٢) تعتمد أيضاً على ترسيمه تاريخية عالمية إيديولوجية ومُجانسة تمتَّص إليها التطورات، والتواريخ، والثقافات، والشعوب غير المتزامنة؛ و(٣) تcum وتند الطريق أمام الانتقادات الأبستمولوجية الممكنة التي تطال الأدوات المؤسساتية، والثقافية، والأكاديمية التي تربط الممارسات الإيديولوجية التي يمارسها تاريخ العالم بمعارف مجترة مثل الاستشراق، من جهة أولى، وبالهيمنة "الغربية" المتواصلة على العالم "المحيطي" غير الأوروبي، من جهة ثانية.

والمشكلة مرة أخرى هي التاريخانية وما استوطنها من كوننة وتأكيد ذاتي على صحتها وسريان مفعولها. ولقد قطع الكتاب الصغير والمهمُّ الذي وضعه بريان ترنر، ماركس ونهاية الاستشراق، شوطاً بعيداً في تشظية، وتشريح، وتخلص، وبعثرة ذلك النطاق التجاري الذي تغطيه التاريخانية الكونية في الوقت الراهن. وما يشير إليه ترنر، لدى مناقشة المعضلة الأبستمولوجية، هو الحاجة إلى المضيَّ أبعد من الاستقطابات والتضادات الثنائية في الفكر الماركسي التاريخاني (العنوية ضدَّ الحتمية، المجتمع الآسيوي ضدَّ المجتمع الغربي، التغيير ضدَّ الركود) بغية خلق نمط جديد من تحليل الموضوعات التعددية، بوصفها المقابل للموضوعات الواحدية المفردة. وبالمثل، فقد أحرز تقدُّم كبير، في سلسلة من الدراسات المُنتجة في عدد من الحقول التي غالباً ما تؤخذ منفصلة على الرغم من

ترابطها، وذلك في سياق التحطيم، والتصفية، وإعادة التصور المنهجية والنقدية التي خضع لها ذلك الحقل الوحدوي الذي ظل محاكماً إلى الآن بالاستشراق، والتاريخانية، وما يمكن أن ندعوه بالكونية الجوهرانية.

ولسوف أضرب أمثلة على عملية التصفية والإطاحة هذه. غير أنَّ من الضروري القول مباشرةً إنَّ هذه العملية ليست منهجية صرفاً ولا هي قائمة على ردة الفعل وحدها من حيث مقصدها. فانت لا تردُّ، مثلاً، على الاقتران الطغياني بين القوة الكولoniالية والاستشراق الأكاديمي بأن تكتفي في محاربته باقتراح تحالف بين العواطف ذات النزعة المحلية وضرب من ضروب الإيديولوجيا المحلية التي تعزّزها. فهذا هو الفخ الذي وقع فيه كثير من نشطاء العالم الثالث والنشطاء المعادين للإمبريالية في تأييدهم للكفاح الإيراني والفلسطيني، حيث وجدوا أنفسهم إما خاليَّ الوفاض من كلِّ ما يمكن أن يقال عن نظام الخميني وأفعاله أو لأنذين، في حالة الفلسطينية، بكليشيات ثوروية أكل الدهر عليها وشرب وبنزة كفاحية مسلحة رضوية بعد الهزيمة الساحقة في لبنان. كما لا يمكن أن تكتفي بتكرار البلاغة марكسية أو التاريخية العالمية القديمة، التي يقتصر إنجازها المشكوك فيه على إعادة ترسيخ السلطة الفكرية والنظرية القديمة التي كانت تتمتع بها النماذج المفاهيمية القديمة، التي غدت الآن خارج الموضوع ومتصدّعة على المستوى الجيناليجي. لا: أخسُّ أنَّ علينا أن نفكُّ سياسياً ونظرياً في آنٍ معاً، فنضع المشكلات الأساسية في إطار ما تدعوه نظرية فرانكفورت بالسيطرة وتقسيم العمل. علينا أن نواجه أيضاً مشكلة غياب البعد النظري، الطوباوي، والتحرري في التحليل. فليس بوسعنا أن ننقد ما لم نبدَّ مادة التاريخانية ونحوها إلى مساعٍ معرفية مختلفة تماماً، وهو الأمر الذي نعجز عنه ما لم ندرك أنَّ ما من مشروع معرفي جديد يمكن أن يقوم إن لم يقاوم سيطرة المنظومات التاريخانية والنظريات الاختزالية، البراغماتية، أو الوظيفية وما تتسم به من نزعة تخصصية احترافية.

والحال، أنَّ هذه الأهداف هي أقلَّ صعوبةً مما تبدو عليه في وصفي لها. ذلك أنَّ إعادة النظر في الاستشراق غدت وثيقة الارتباط بكثير من النشاطات الأخرى التي سبق أن أشرت إليها، والتي صار من الضروري أن نوضح عنها بمزيد من التفصيل. وعلى سبيل المثال، فإنَّ بمقدورنا الآن أن نرى أنَّ الاستشراق هو

ممارسة من ذات النوع الذي نجده لدى الهيمنة الذكورية، أو البطريركية، في المجتمعات المتربوبولية: فكثيراً ما وصفَ الشرق بأنه أنثوي، وكثيراً ما وصفَ ثرواته بأنها خصبة، وكثيراً ما اعتبرت رموزه الأساسية على أنها المرأة الشبيقة، والحرير، والحاكم المستبد إنما المثير للإعجاب. وعلاوة على ذلك، فقد ألمَ الشرقيون الصمت والإنتاج الوافر بلا حدود، شأنهم في ذلك شأن ربَّات المنازل. ومعظم هذه المواد مرتبطة بوضوح بأشكال التباين والتفاوت الجنسي، والعرقي، والسياسي التي شكلَ أساس الثقافة الغربية الحديثة السائدة، والتي ألقى عليها الضوء كل من النسوين، ونقد الدراسات السوداء، والنشطاء المعادين للإمبريالية على التوالي. فحين تقرأ، مثلاً، دراسة ساندرا غيلبرت الأمعية لرواية رايدر هوغارد هي تدرك ذلك التوافق الدقيق بين الجنسية الفيكتورية المعموقة في الوطن، وخيالاتها الفانتازية الجامحة في الخارج، والقبضة القوية التي أمسكت بها الإيديولوجيا الإمبريالية المختللة الذكورية في القرن التاسع عشر. وبالمثل، فإنَّ عملاً مثل العماليات الماتونية لعبد الجان محمد الذي يتحرَّى العوالم الفنية المتوازية إنما المنفصلة على نحو لا رجعة عنه في القصص البيضاء والسوداء التي تتناول المكان ذاته، إفريقيا، هو عمل يشير إلى أنَّ المنظومة الإيديولوجية الصلبة تتعلَّم لها حتى في الأدب التخييلي وتحت سطحه الذي يبدو أكثر حرية من سواه. أما في دراسة كدراسة بيتر غران الحدود الإسلامية للرأسمالية، المكتوبة من منطلق العداء للإمبريالية والعداء للاستشراق، والتي تبلغ في تدقيقها حدَّ الوسوسة وتتخذ موقفاً تاريخياً بالغ التشكك، فيمكن للمرء أن يحسَ بذلك النطاق الشاسع والخفي من الجهد والإبداع الإنساني الكامن تحت السطح الاستشرافي المتجمد الذي سبق أن ألقى عليه خطاب التاريخ الاقتصادي الإسلامي أو الشرقي ببساطته.

وثمة كثير من الأمثلة الأخرى لتحليلاتٍ ومشاريع نظرية قامت انطلاقاً من دوافع مماثلة لتلك التي تدفع النقد المناهض للاستشراق. وجميع هذه المشاريع تتَّصف بطبيعة تدخلية، بمعنى أنها تتوضع عند عقد النقاط والنواحي المكشوفة الهشة في الخطابات الأكاديمية الرائجة حيث لا يكتفي أي منها بأقل من طرح مشروعات معرفية جديدة، وأطر جديدة لممارسة العلوم الإنسانية نشاطها، ونمذج نظرية جديدة تقلب، أو تغيير جذرياً على الأقل، تلك المعايير والأطر المفاهيمية السائدة. ويمكن للمرء أن يورد هنا تلك الجهود المضنية التي تمثلُ لها عمليات

السبر التي قامت بها ليندا نوكلين في الإيديولوجيا الاستشرافية في القرن التاسع عشر على النحو الذي عملت فيه ضمن سياقات تاريخ الفن الكبرى؛ وإعادة البناء الهائلة التي قام بها هنا بطاو للميدان الذي يتجلّى فيه سلوك الدولة العربية الحديثة السياسي؛ وتفحص ريموند ولیامز الدّوّوب لبني الشعور، وجماعات المعرفة، والثقافات الطارئة والبديلة، وأنساق الفكر الجغرافي (كما في كتابه المرموق الريف والمدينة)؛ وتتناول طلال أسد للأنصار الأنثروبولوجي الذاتي في أعمال منظرين كبار، ودراساته هو نفسه في هذا الحقل؛ وصياغة إريك هوبساوم الجديدة لـ "ابتداع التراث" أو الممارسات المُبتدعة التي يدرسها المؤرخون بوصفها مؤشرًا حاسماً ليس على براعة المؤرخ وحسب، وإنما، وهو الأهم، على ابتداع ألمم جديدة ناشئة؛ والعمل الناجم عن إعادة تفحص الثقافة اليابانية، والهنديّة، والصينية من قبل باحثين مثل ماساوميوشي، وإقبال أحمد، وطارق علي، وأ. سيفاندان، وروميلا ثابار، والمجموعة المتعلقة حول رانجييت جها (دراسات التابع) وغاياتري سيفاك، والباحثين الشباب مثل هومي بابا وبارتا ميتز؛ وإعادة النظر الحيوية وواسعة الخيال التي يقوم بها نقاد الأدب العرب - جماعتي فصول وموافق، والياس خوري، وكمال أبو ديب، ومحمد بنّيس، وسواهم - مستهدفين إعادة تعريف وإنعاش بنى التراث الأدبي العربي الكلاسيكية الرفيعة، وبموازاة ذلك، تلك الأعمال واسعة الخيال لدى خوان غويتسولو وسواد، ممّن يضعون قصصهم ونقدّهم عن سابق عمد وإصرار ضد القوالب والتّمثيلات الثقافية المسيطرة في هذا الحقل. وما يجدر ذكره هنا، علامة على ما سبقن تلك الجهود الرائعة التي قامت بها نشرة الباحثين الآسيويين المعنيين، وحقيقة أنَّ باحثين أميركيين، أحدهما مختص بالشّؤون الصينية (بنجامين شوارتز) والآخر مختص بالشّؤون الهندية (آنيلي إمبري)، قد توافقا مرتين مؤخرًا، بصورة جدية، وفي خطبتهما الرئاسيتين، أمام ما يعنيه نقد الاستشراقة بالنسبة لحقليهما، خاصة أنَّ مثل هذا الوقوف الصريح لا يزال مرفوضاً لدى الباحثين في شؤون الشرق الأوسط. وثمة على الدوام ذلك العمل الذي ينجزه نعوم شومسكى في الحقلين السياسي والتاريخي، والذي يشكل مثالاً على الراديكالية المستقلة والصرامة التي لا تعرف المهانة مما لا نظير له عند أي أحد آخر في أيامنا؛ وكذلك، في مجال النظرية الأدبية، تلك الضروب القوية من الإفصاح النظري عن نموذج للسرد

اجتماعي، بأعرض وأعمق معنى لهذه الكلمة الأخيرة، مما قدمه فريديريك جيمسن؛ وتوصل ريتشارد أولمان بصورة تجريبية إلى تحديد الامتيازات التي يتمتع بها التراث المكرّس في عمله الأخير؛ والمنظورات التقافية الإمبرسونية التي صاغها ريتشارد بوارييه في سياق نقده للأيديولوجيات التكنولوجية والتخييلية والثقافية المعاصرة؛ والدراسات التي تناول فيها ليو بيرسانى نسب ومعدلات الشدة والدافع من حيث التبعثر وإعادة التوزيع.

وما ينبغي علىَ القيام به، في الختام، هو محاولة جمع هذه الجهود معاً في مسعى مشترك يمكن أن يترك بالغ الأثر على ذلك المشروع الأوسع الذي لا يشكل نقد الاستشراق سوى جزء منه وحسب. فنحن نلاحظ، أولاً، تعددية الجمهور والدواين؛ فلا أحد من الأشخاص أو الأعمال التي ذكرتها يزعم العمل لمصلحة وقاطعة، حلقة للعقل، والموضوعية، والعلم الغربي (أو الشرقي). فعلى العكس من ذلك، نلاحظ هنا تعددية المبادين، والتجارب، والدواين، وكل دائرة ومصالحها المعترف بها (لا المُنكرة عليها). وأمنياتها السياسية، وأهدافها المجددة. وجميع هذه الجهود تتطلّق مما يمكن أن ندعوه بالوعي المتحرر من المركز، ذلك الوعي الذي لا يقلّ تحرّره هذا من نفاذه ونقدّه، والذي غالباً ما يكون بعيداً عن الكيانية والنسقية بل مناهضاً لها في بعض الحالات. والنتيجة هي أنه بدلاً من التماس الوحدة المشتركة باللجوء إلى مركز ذي سلطة متسيدة، وانسجام منهجي، وتكرّس مُعتمد، وعلم، توفر هذه الجهود إمكانية قيام أسس مشتركة تجمع فيما بينها. ولذا، فهي خطط نشاط ومارسة، وليس طوبوغرافياً أحادية تقودها رؤية جغرافية وتاريخية متموّقة في مركز معروف من مراكز القوة المتروبولية. ولنلاحظ، ثانياً، أنَّ هذه النشاطات والمارسات هي علمانية، وهامشية، ومعارضة عن وعي مقارنة بالمنظومات السائدة، والسلطوية عموماً، التي راحت تحرّض عليها. وأنها، ثالثاً، سياسية وعملية بقدر ما تستهدف – دون أن تفلح بالضرورة – وضع حد لتلك المنظومات المعرفية المسيطرة، الفهريّة. ولا أحسب أنَّ من المبالغة القول إنَّ المغزى السياسي للتحليل، بالصورة التي يُجرى فيها في كلِّ هذه الحقول، هو مغزى تحرّري على نحو متّسق ومُبرمّج نظراً لحقيقة قيامه، بخلاف الاستشراق، ليس على نهائية وإنّما على معرفة قديمة أو قيمة على سواها، وإنما على تحليل

استقصائي منفتح، على الرغم من أنَّ مثل هذه التحليلات – التي غالباً ما تكون عسيرة وعميقة – قد تبدو في الحساب الأخير تسكينية بصورة تتطوى على مفارقة وتناقض. وينبغي لنا أن نستذكر الدرس الذي قدمه دياكتيك دورون السلبي، وأن ننظر إلى التحليل على أنه في معناه الأكمل تحليل تفكيكي، وطوباوي، وضد التيار.

وتبقى تلك المشكلة التي تتبع كلَّ عمل فكري مكثُّف، وراضٍ عن ذاته، ومحلي محدود، ألا وهي مشكلة تقسيم العمل، التي هي عاقبة ضرورية لذلك التشبيء والتسليع، اللذين كان جورج لوكاش أول وأقدر من قام بتحليلهما في هذا القرن. فهذه هي المشكلة، التي طرحتها ميراجيلن بحساسية وذكاء بصدق دراسات النساء، وهي ما إذا كان بمقدور الجماعات التابعة – كالنساء، والسود وهلمجراً – لدى تحديد الانتقادات المناهضة للسيطرة والعمل من خلالها، أن تحلَّ معضلة حقول التجربة والمعرفة المستقلة والمنفصلة التي تبرز كنتيجة أو عاقبة. فهنا يمكن أن يظهر ضربٌ مزدوج من النزعة الاقتصادية التملكية: إحساس المرأة الناجم عن التجربة بأنه داخلها وينزع إلى الإقصاء (وتحدهن النساء يقدرن على الكتابة عن النساء ومن أجلهن، ووتحده الأدب الذي يتناول النساء أو الشرقيين بصورة حسنة هو الأدب الجيد)، وثانياً، إحساس المرأة الناجم عن المنهج بأنه في داخله وينزع إلى الإقصاء (وتحدهم الماركسيون، المعادون للاستشراق، النسويون يقدرون على الكتابة عن الاقتصاد، الاستشراق، أدب النساء).

هذا ما وصلنا إليه الآن، عتبة التشظي والتخصص، اللذين يفرضان أشكال سيطرتهما ضيقَة الأفق وما لديهما من نزعة دفاعية سريعة الغضب، أو شفير أطروحة كبيرة أحسب، شخصياً، أن تتمكن بسهولة بالغة من حشو ما قدّمه هذه المعارف المضادة إلى الآن من مكاسب ووعي معارض. وثمة إمكانيات كثيرة تطرح نفسها؛ وسأختتم مقتضاها على تعدادها وحسب. حاجة إلى المزيد من تخطي الحدود، إلى مزيدٍ من النزعة التدخلية في النشاط العابر للفروع العلمية، وإلى وعي مركز بالوضع – السياسي، المنهجي، الاجتماعي، التاريخي – الذي يجري فيه العمل الفكري والثقافي. التزام سياسي ومنهجي صافٍ بتعرية منظومات السيطرة التي بسببِ من المحافظة عليها معاً وبصورة جمعية لا بدَّ أن تُقارع معاً

وبصورة جمعية، عن طريق الحصار المشترك، وحرب المناورة، وحرب المواقع، إذا ما جاز لنا أن نستخدم عبارات غرامشي هذه مع شيء من التحوير. وأخيراً، إحساس أشدُّ حدةً بدور المتقف سواء في تحديد سياق ما أم في تغييره، ذلك أنه من غير ذلك، لن يكون نقد الاستشراق، كما أرى، أكثر من سلوى عابرة سريعة الزوال.



## **بـ-القصة**

- 1- في باريس،.....بِقَلْمِ إيفان بونين  
ترجمة : عدنان صيداوي
- 2- موريلا، .....بِقَلْمِ إدغار آلن بو،  
ترجمة : موسى عاصي
- 3 - داش آكل،.....بِقَلْمِ صادق هدایت  
ترجمة : سليم حمدان





# في باريس

بِقَلْمِ إِيفَانْ بُونِينْ

■ ترجمة: عدنان صيداوي ■

"عن الروسية"

## نَبذَةٌ عَنِ الْكَاتِبِ:

ولد إيفان بونين (1870-1953) في أسرة من النبلاء الروس المفتررين وعاش معظم سنّ طفولته في الريف. وقد بدأ إبداعه الأدبي في مجال الشعر وظل يكتب طوال حياته. ولكنه اشتهر في عالم الأدب بصفته كاتب قصة موهوباً. وقد أقام بونين في صباه في مختلف المدن والقرى والمناطق الريفية، وما يمكن أن نسميه "الشغور"، حيث كان القياصرة الموسkovيون يجمعون سكاناً من مختلف الأصقاع الروسية لصد غزوات التatars الجنوبيين، مما أدى إلى إغناء اللغة الروسية بمختلف اللهجات والكلمات وأساليب التعبير المتنوعة، وإلى تزود الكاتب بمعرفة خصائص اللهجات التي تكلم بها مختلف فئات الشعب الروسي، ومن كل هذا الرصيد اللغوي الهائل استمد بونين ما يلزم له لغته الأدبية الغنية وتعابيره المدهشة في دقتها وأصالتها، مما ساعد على تصوير الشخصيات ونفسياتها وسماتها الداخلية والخارجية تصويراً إبداعياً صادقاً، وقد تعرف بونين عام 1894 بالكاتب العظيم تولستوي وتأثر جداً بهذا اللقاء. وكان تولستوي يشجع بونين ويبدي إعجابه به. وانتقل بونين في عام 1895 إلى بطرسبورغ حيث اتسعت صداته الأدبية.

وأصدر أول مجموعة أقصاص له عام (1897) فقوبلت بالتشجيع والثناء من القراء والنقاد. وفي عام 1905 انتقل إلى موسكو وانتسب إلى حلقة أدبية تضم تشيكوف وغوركي وللينيد أندريف وكوبرين وسواثم من كبار الكتاب آنذاك. وتأثر كثيراً بكل من تشيكوف وغوركي وكتب بليحاء من غوركي قصته الشهيرة "القرية" (1910) التي جابت له النجاح والشهرة. وصور فيها حياة الفلاحين في روسيا. ثم نشر في عام (1911) قصة

"الوديان الجافة" التي صور فيها تدهور فئة النبلاء التي تحدى منها وسيرورة انقراضها. وكان بونين من المغربين بالأسفار وقد زار العديد من المناطق في روسيا وأكرانيا وفي أوروبا الغربية كما زار مصر وسوريا الطبيعية وشمال أفريقيا وجزيرة سيلان وبلدان أخرى. وألغت هذه الرحلات عالمه الإبداعي بموضوعات وشخصيات وأنماط كثيرة في الشعر والنشر. وكان أبرز ما كتبه من وحي هذه الرحلات قصتين هما: الأشقاء (1914) وـ"سيد من سان فرنسيسكو" (1915). وقد اتخذ بونين موقفاً سلبياً من ثورة أكتوبر (1917) وهاجر في عام 1920 إلى فرنسا التي عاش فيها بقية حياته. وكان أهم ما كتبه خارج الوطن قصصه: "وردة أريحا" وـ"غرام ميتيا" وـ"ضربة شمس"، ومجموعة "الدروب الظلية" التي أصدرها عام (1943)، وروايته الشهيرة "حياة أرسنيليف" المستوحاة من أحداث حياته الشخصية، والتي نال عنها جائزة نوبل عام (1933). وقد عاش بونين آخر سنين حياته في عسر. وتضم أعماله إلى جانب آثاره الإبداعية مؤلفات أخرى من أشهرها: كتاب "تحرير تولstoi" (1917) ذو الطابع الفلسفى، وذكرياته، وانتطباعاته عن رحلاته العديدة وترجماته لعدد من الأعمال الألبانية من أشهرها: "أنشودة غايافاتا" للشاعر الأميركي لونغفيلاو وـ"قابل" وـ"مانفريد" للشاعر الإنكليزي بايرون وسواماها. ولم يكتب بونين أعمالاً إبداعية سوى بلغته الروسية على الرغم من إجادته لغات أخرى إجاده تامة، لأنه كان يعتقد أن لغته الأم هي الوحيدة التي يقدر أن يعبر بها بعمق وبقة عن الظواهر التي يصورها والمستمدة من حياة وطنه الذي ظل يحن إليه طوال حياته المديدة.

\*\*\*\*

### الأقصوصة

عندما كان يعتمر قبعته — سواء وهو يسير في الشارع أو يقف في عربة المترو — فيختفي تحتها ذاك البريق الفضي المنبعث من شعره القصير المشرب بالحمرة، كان يبدو بوجهه النضر النحيف الحليق، وقامته الطويلة النحيفة المستقيمة المكسوة بمعطف مطري طويل، وكأنه لم يتجاوز الأربعين بعد. بيد أن عينيه الفاتحتين كانتا تتطلعان بحزن جاف وكان يتكلم ويتصرف كإنسان عانى في حياته الكثير من المحن.

لقد استأجر مرة مزرعة في بروفانس واستمتع إلى كثير من النكات المحلية اللاذعة وكان يحب أحياناً أن يوردها ساخراً في أحاديثه التي كانت

مختصرة دائمًا في المجتمع الباريسي. كان الكثيرون يعرفون أن امرأته قد هجرته في القسطنطينية، وأنه يعيش منذ ذلك الحين بجرح دائم في قلبه. إنه لم يبح أبداً لأي إنسان بأسرار هذا الجرح، ولكنه كان أحياناً يلمح عنه لا إرادياً. فعندما يدور الحديث عن النساء كان يقول مازحاً بمرارة:

- Rien n'est plus difficile que de reconnaître un bon melon et une femme de bien.<sup>(1)</sup>

ذات مرة، في أمسيّة باريسية رطبة في نهاية الخريف عرج على مطعم روسي صغير واقع في أحد الأزقة المعتمة إلى جانب شارع باستي ليتناول طعام الغداء. وبلاوعي منه وقف أمام نافذة عريضة لبناء ملحق بالمطعم يشبه مخزن أغذية، وكان يظهر من وراء النافذة زجاجات وردية موشورية ملأى بنقيع الغبيرة، وأخرى صفراء مكعبه ملأى بفودكا الأعشاب، وصحن مليء ببطائر مقلية ناشفة، وصحن كتليتا مفرومة حائلة اللون، وعلبة حلوة طحينية وعلبة سمك صغير محفوظ، وقد اصطفت كلها على حافة النافذة، وبالقرب منها منصة البائع المغطاة بالمازوارات، ووراء المنصة تقف صاحبة المخزن بوجهها الروسي الشرس.

كان المخزن مضيناً، وقد جذبه هذا الضوء إليه ليتخلص من الزفاف المعتم ذي الأرض الباردة التي كانها طلبت بالزيت. دخل وانحنى لصاحبة المخزن ثم تجاوزها إلى غرفة مجاورة للمخزن خافتة النور، غطيت موادها بورق أبيض، وهي لا تزال خالية من الزبائن. وهناك خلع قبعته الرمادية ومعطفه الطويل وعلقهما ببطء على ذراع المشجب، ثم جلس إلى مائدة في إحدى الزوايا المتطرفة، وأخذ يفرك يديه المكسوتين بشعر أحمر، وهو مشتت الذهن، ثم بدأ بقراءة أسماء الأطباق والمأكولات المتعددة التي طبع بعضها، وكتب بعضها الآخر بحبر بنفسي تف斯基 على الورقة الملوثة بالدهن. وفجأة أنيرت زاويته وشاهد امرأة تقترب منه باحترام الإنسان

<sup>(1)</sup> ليس هناك أصعب من أن تميز الطبيعة الجيدة والمرأة المستحبة. (الترجمة عن الروسية)

اللامبالي، وهي تناهز الثلاثين، ذات شعر أسود مفروق في منتصف الرأس، وعيينين سوداويين، وقد ارتدت صداره بيضاء مطرزة وثوباً أسود.

قالت بصوت ناعم:

- Bon Soir, monsieur<sup>(2)</sup>

وقد بدت له جميلة إلى درجة أحراجه وجعلته يقول بارتباك:

- Bon Soir، ولكنك روسية؟ أليس كذلك؟

- روسية، عفواً، فقد اعتدت أن أتحدث مع الزبائن بالفرنسية.

- وهل يزوركم الكثير من الفرنسيين؟

- عدد كبير نسبياً، وكلهم بلا استثناء يطلبون فودكا الأعشاب وقطائف روسية، وحتى حساء الشمندر. هل اخترت شيئاً.

- لا... فالأطباق كثيرة جداً، هل لك في أن تشيري على بشيء ما؟

فأخذت تعدد الأسماء بنغمة اعتدتها:

- عندنا اليوم حساء الملفوف، وشرائح معدة بالطريقة القوقازية، كما يمكنك أن تطلب كتليتا من لحم العجل المرقق، أو لحاماً مشوياً على الطريقة الكارسكيّة إذا كنت ترغب....

- رائع. أعطيني من فضلك حساء الملفوف وشرائح.

رفعت الدفتر المعلق بحزامها وكتبت عليه الطلب بقطعة قلم رصاص. كانت يداها ناصعتي البياض وتتمان على نبل محتدها، وفستانها ليس جديداً ولكن من الواضح أنه من دار أزياء راقية.

- هل تريد فودكا؟

- بكل سرور. فالشارع شديد الرطوبة.

- ما هي المازة التي تأمر بها؟ عندنا سمك رنكة رائع من الدانوب.

<sup>(2)</sup> مساء الخير، أيها السيد.

وقد وصلنا منذ مدة قريبة كافيار أحمر، وهناك خيار مخلل قليل الملح....  
نظر إليها من جديد: إن صدارتها البيضاء الموشأة جميلة جداً فوق  
الثوب الأسود. ومن تحت الثوب يبرز بجمال نهاداً امرأة شابة قوية، وشفتها  
المكتنزةان ليستا مصبوغتين ولكنهما نضرتان. وقد الفت جديلتها السوداء  
على رأسها ببساطة، ولكن بشرة يديها البيضاوين تتم على العناية، وأظافرها  
لامعة ولونة بالوردي الفاتح، الصباغ واضح....  
قال مبتسمًا:

— ما هي المازة التي أمر بها؟ أعطيني إذا سمحت سماً مع بطاطا  
ساخنة فقط.

— ما هي الخمرة التي تأمر بها؟

— نبيذ أحمر عادي — من النوع الذي تقدمونه دائمًا.  
سجلت هذا على الدفتر، ثم نقلت دورقاً مليئاً بالماء من الطاولة  
المجاورة إلى طاولته. فهز رأسه قائلاً:

— لا.. شكرًا. لا أشرب الماء، ولا أمزج الخمر بالماء مطلقاً.

L'eau gate Le vin comme la charette le chemin et la femme -  
l'âme<sup>(3)</sup>

— إن رأيك بنا حسن على ما يبدو! أجابته بلا مبالاة ثم ذهب لحضور  
الفودكا والسمك. فرمتها وهي تبتعد. نظر إلى مشيتها المترنة، وإلى  
اهتزازات ثوبها الأسود في أثناء المشي... أجل: التأدب واللامبالاة، وكل  
تصرفات وحركات المستخدمة المتواضعة المحترمة. ولكن من أين لها بهذا  
الحذاء الغالي الثمن؟ لا بد أن هناك "ami"<sup>(4)</sup> كهلاً ثرياً... منذ زمن بعيد لم  
يشعر بمثل هذه الحيوية التي شعر بها في هذه الأمسيّة بفضلها.

<sup>(3)</sup> الماء يفسد الخمر كما تفسد العربية الطريق والمرأة الروح. (الترجمة عن الروسية)

<sup>(4)</sup> حديثاً.

وقد أشارت فيه الفكرة الأخيرة بعض الامتعاض. فمن سنة إلى سنة، ومن يوم إلى يوم، تنتظر في السر شيئاً واحداً فقط: لقاء حب سعيد؛ وأنت لا تعيش في الحقيقة إلا بأمل هذا اللقاء. ولكن كل هذا دون جدوى.

في اليوم التالي جاء مرة أخرى وجلس إلى المائدة نفسها. كانت هي مشغولة في البداية بتسجيل طلب زبونين فرنسيين، وكانت تردد بصوت مسموع وهي تكتب في الدفتر:

Gaviar rouge, Salade russe... Deux chachlyks...<sup>(5)</sup>

ثم خرجت وعادت ثانية واتجهت نحوه وظلت ابتسامة يداعب شفتيها؛ وقالت وكأنها تتحدث مع شخص أصبحت تعرفه:

— مساء الخير. من دواعي السرور أن يكون محلنا قد أعجبك.

فنهض قليلاً وقال بمرح:

— يعطيك العافية. أعجبني جداً. هل يمكنني أن أتشرف بمعرفة اسمك؟

— أولغا الكساندروفنا. وأنت هل تسمح لي بمعرفة اسمك؟

— نيكولاي بلاتونوفتش.

وشد كل منهما على يد الآخر، ثم رفعت الدفتر:

— عندنا اليوم حساء رائع بالخيار المخلل. إن طباخنا ماهر جداً، فقد كان يخدم في يخت الأمير العظيم ألكسندر ميخائيلوفتش.

— عظيم... فليكن ما تريدين... هل تعملين هنا منذ وقت بعيد؟

— هذا هو الشهر الثالث.

— وقبل هذا؟

— قبل هذا كنت أعمل بائعة في Printemps

— لا بد أنك فقدت مكانك بسبب تقلص عدد المستخدمين؟

<sup>(5)</sup> كانيار أحمر، سلطة روسية، لحم مشوي لشخصين. (عن الروسية)

— أجل، فما كنت لأتركه بمفردتي.

فقال لنفسه بارتياح: إذا فلا دخل للـ "ami" في هذا.. ثم سأله:

— هل أنت متزوجة؟

— نعم.

— وماذا يعمل زوجك؟

— إنه يعمل في يوغوسلافيا. فهو من المُشتَركين في حركة البيض.  
ولا بد أنك أنت أيضاً...؟

— نعم، وقد شاركت أيضاً في الحرب العظمى وفي الحرب الأهلية.

قالت مبتسمة:

— إن هذا واضح للمرء من الولهة الأولى. وعلى الأرجح أنك برتبة  
جنرال.

— سابق. وأنا الآن أكتب تاريخ هذه الحروب بناء على طلب دور نشر  
أجنبية مختلفة... ولكن كيف تعيشين وحيدة؟

— هكذا وحيدة وكفى... .

وفي الأمسيّة الثالثة سألتها:

— هل تحبين السينما؟

أجبت وهي تضع طبق الحساء:

— أحياناً تكون شائقة.

— يُعرض الآن في سينما "Etoile" فلم يقولون إنه رائع. فما رأيك في  
أن نشاهد معاً؟ لا بد أن يكون لديك يوم عطلة؟

— شكراً. أنا أعطل أيام الاثنين.

— إذاً نذهب يوم الاثنين. ما هو اليوم؟ السبت؟ أي بعد غداً؟ موافقة؟

— موافقة. الظاهر أنك لن تأتي غداً.

— لا، غداً سأسافر إلى بعض المعارف في الضواحي. ولكن لم تسألين؟

— لا أعرف... هذا غريب، ولكنني لا أدرى لم أصبحت أشعر نحوك بالآفة.

نظر إليها بامتنان وقد اصطبغ وجهه بالحمرة:

— وأنا أيضاً. أتعلمين. إن الحياة فلما تجود بلقاءات سعيدة....

ثم أسرع للتغيير الحديث:

— وهكذا إلى بعد غد. أين علينا أن نتقابل؟ أين تسكنين؟

— بالقرب من محطة مترو Motte Picquet

— أتررين ما أيسر الأمر. فالطريق يؤدي مباشرة إلى Etoile. سانتظرك هناك عند المخرج من المترو في الثامنة والنصف تماماً.

— شكرأ.

انحنى مازحاً وقال:

C'est moi qui vous remercie<sup>(6)</sup>

ثم أردف مبتسماً: — نَمِيُ الْأَوْلَاد وَتَعَالَى

كان يريد أن يعرف هل لديها طفل؟

فأجابت وهي تحمل الصحون بخفة من أمامه:

— أَحَمَ اللَّهُ عَلَى أَنَّهُ لَمْ يَنْعَمْ عَلَى بِهِذِهِ النِّعْمَةِ.

في طريقه إلى البيت كان يشعر بالتأثير. فكر مقطباً حاجبيه: "... لقد أصبحت أشعر نحوك بالآفة..." أجل.. ربما كان هذا هو اللقاء السعيد الذي طال انتظاره. بيد أنه جاء متأخراً... متأخراً...

Le bon Dieu envoie toujours des culottes à ceux qui n'ont pas

<sup>(6)</sup> أنا الذيأشكرك (الترجمة عن الروسية).

de derrière...<sup>(7)</sup>

مساء الاثنين هطل المطر، وكانت سماء باريس الضبابية تصط卜  
بحمرة كدرة. لم يتعد على أمل أن يتناول معها طعام العشاء في  
مونبارناس.. بل عرج على مقهى في Chaussée de La Muette وتناول  
شطيرة بلح الخنزير وشرب كأسا من البيرة، ثم أشعل سيكاره وأكترى  
سيارة أجرة؛ وعند مدخل محطة Etoile أمر السائق بالتوقف وخرج تحت  
المطر إلى الرصيف، وظل السائق المكتنز الجسم ذو الوجه القاني ينتظره  
بنفقة. كانت تتبعث من محطة المترو رائحة كرائحة الحمام، والناس  
يصلدون السلام ككتلة سوداء ويفتحون مظلاتهم دون أن يتوقفوا، وبائع  
الجرائد القريب يزعق بحدة وبصوت منخفض كصوت الأوزة معدداً أسماء  
جرائم المساء. وفجأة ظهرت هي بين الجمهور الصاعد فاندفع نحوها بفرح:  
— أولغا الكساندروفنا.

كانت ترتدي فستاناً عصرياً أنيقاً، وقد رفعت إليه عينيها المكحولتين  
بالأسود ببساطة لم يعيدها منها في المطعم، وقربت يدها منه بحركة سيدة  
مجتمع، وقد علقت عليها المظلة وتناولت بالأخرى طرف فستان السهرة  
الطويل: "فستان سهرة" – هذا يعني أنها فكرت أيضاً بالذهاب إلى مكان ما  
بعد السينما. ثنى طرف ففازها وطبع قبلة على معصم يدها البيضاء.  
— مسكون! هل انتظرت طويلاً؟

— لا، لقد وصلت منذ برهة فقط. هلمي بنا إلى التاكسي...  
وعندما دخل خلفها إلى السيارة سُبَّه المعنمة التي تفوح منها رائحة  
الج沃خ الرطب أحس باضطراب لم يعهد منذ زمن بعيد. وعند المنعطف  
اهتزت السيارة بعنف وبدد نور مصباح عتمتها من الداخل للحظة — فسند لها  
ممِسَاً بخصرها عفويًا، وشعر برائحة البويرة المنبعثة من خديها، ووقع

<sup>(7)</sup> ابن الألله الرحيم يعطي السراويل من ليس له عجزة (الترجمة عن الروبية)

نظره على ركبتيها الملينتين تحت ثوبها المسائي الأسود، وشاهد بريق عينيها السوداين وشفتيها المكتنزن المصبوغتين بالأحمر: إن امرأة أخرى تماماً تجلس الآن بجانبه.

وفي الصالة المظلمة وبينما كانا ينظران إلى الشاشة البيضاء المشعة التي كانت تعكس صور طائرات ذات أجنه عريضة وهي تحلق مائلاً ثم سقط في الغيوم مصدرة أزيزاً هارباً، أخذَا يتحادثان بصوت خافت:

— هل تعيشين وحدك أم مع صديقة ما؟

— وحدي. وهذا فظيع في الحقيقة. إن الفندق نظيف ودافئ ولكنه من النوع الذي يمكن أن تزوره للليل أو لساعات مع امرأة... الطابق السادس... ومن غير مصعد طبعاً، وتنتهي السجادة الحمراء على سلم الطابق الرابع وفي الليل... عندما يهطل المطر تشعر بوحشة مخيفة. تفتح النافذة فلا ترى إنساناً في أي مكان... مدينة ميتة تماماً؛ وليس سوى مصباح واحد في مكان ما تحت المطر لا يعرفه إلا الله.... أنت طبعاً عازب وتعيش كذلك في فندق؟

— لدى شقة صغيرة في باستي وأعيش وحدي كذلك. إبني باريسي قديم. وقد عشت فترة في بروفانس واستأجرت مزرعة إذ كنت أرغب في الابتعاد عن الجميع وعن كل شيء وفي أن أعيش من عمل يدي — ولكنني لم أحتمل هذا العمل. واتخذت فتى فوزاً مساعداً لي فتبين أنه سكير وذو مزاج سيء ومخيف عندما يقع تحت تأثير الخمر، وقد ربّيت دجاجاً وأرانب ولكنها كانت تُنفق. وكاد البغل أن يعضني مرة — إنه حيوان جد ذكي وشموس... ولكن الأهم هو الوحدة التامة. لقد هجرتني زوجتي منذ أن كنت في القسطنطينية.

— هل تمزح؟

— أبداً. إنها قصة عادلة جداً.

Qui se marie par amour a bonne nuits et mauvais jours.<sup>(8)</sup>  
بيد أنني لم أكن أحصل على هذه أو على تلك إلا نادراً جداً. لقد  
هجرتني في العام الثاني لزواجهنا.

- وَأْيُنْ هِيَ الْآن؟

— لا اُدري ...

صمت طويلاً... على الشاشة كان يركض بيلاهة أحد مقلدي شابلين وقد باعد بين قدميه المدسوستين في حذاء مهترئ وضخم إلى درجة السخف وأمال قبعته الطويلة إلى جانب.

قالت: — لا بد أنك تشعر جداً بالوحدة.

## Patience – médecine des Pauvres<sup>(9)</sup>

نعم. ولكن ما العمل، يجب أن أصبر  
ـ دواء محزن جداً.

— أجل، إنه لا يرضي... — ثم تابع ساخراً — حتى أنتي كنت أتصفح أحياناً مجلة "روسيا المصوره"، تعرفين، إنهم هناك يخصصون باباً لنشر ما يشبه إعلانات الزواج والحب: "فتاة روسية من لاتفيا تشعر بالسلام وترغب في مراسلة شخص روسي حساس يعيش في باريس، راجية إرسال صورة ضمن الرسالة... سيدة رزينة ذات شعر كستنائي.. ليست عصرية ولكنها جذابة، أرملة ولها ابن في التاسعة من عمره تبحث عن مراسلة لغرض جاد مع سيد لا يعاور الخمر، لا يقل عمره عن الأربعين، حالته المادية مضمونة كسائر سيارات أو بأي عمل آخر. يحب الحياة العائلية الهدامة. الثقافة ليست شرطاً حتمياً؛ إنني أفهمها تماماً، "ليست شرطاً حتمياً".

– ولكن ليس لديك أصدقاء، معارف؟

<sup>(3)</sup> من يتزوج عن حب يعيش ليالي لطيفة وتحمارات سية.

<sup>(9)</sup> العيم — دواع المساكن.

— أصدقاء ليس لدى. أما وجود المعارف فهو عزاء فاشل.

— من يعتني بشؤونك المنزلية إذا؟

— شؤوني المنزلية متواضعة. القهوة أغليها بنفسي، وأعد فطوري بنفسي كذلك. وفي المساء تأتي <sup>(10)</sup> femme de menage ..

— مسكنين ..

قالت هذا وهي تضغط على يده.

وجلسا طويلاً هكذا، يداً بيد، يربط بينهما الغبش وتجاور المقدعين، وهما يتظاهران بأنهما ينظران إلى الشاشة التي كانت تتجه إليها من فوق رأسيهما حزمة ضوئية تتبع من كوة في الجدار الخلفي خط من الدخان الأبيض المزرق. كان مقلد شابلن الذي طارت قبعته المتقوبة عن رأسه من الفزع يندفع بجذون نحو عمود تلغراف في حطام سيارة من عهد نوح يتصاعد الدخان من مدخنتها التي تشبه مدخرة السماور. وراح مكبر الصوت يزأر بموسيقا ضاجة من مختلف النغمات، وارتفع من أعماق الصالة المليئة بدخان السκائر — كانا هما يجلسان في الـblacon — قيقهة عالية جذلة وتصفيف عاصف. مال نحوها وهمس:

— لنذهب إلى مكان ما... إلى مونبارناس مثلاً. الجو خائق هنا ويبعث على السم الشديد.

فهزت رأسها وأخذت ترتدى قفازيها.

ومن جديد جلسا في عربة سبه معتمة، وبينما كانوا يتطلعان إلى الزجاج الذي تبدو حبات المطر عليه كأنها شرارات تتبع منه، ويلتمع بين الفينة والأخرى ببريق ماسات مختلفة الألوان من نور مصابيح الشوارع والإعلانات المصطنعة التي تومض في الأعلى المظلمة مرة بلون الدم ومرة بلون الزئبق، ثنى طرف قفازها مرة أخرى وطبع قبلة طويلة على يدها.

<sup>(10)</sup> مدبرة منزل.

نظرت إليه بعينين ينبعث منها وميض غريب كذلك وتنطللها أهداب سوداء طويلة ومالت نحوه بوجهها الذي بدا عليه الحب والحزن وشفتيها المكتنزتين اللتين لهما مذاق حمرة الشفاه الحلوة.

وفي مقهى "Coupole" بدأ بالمحار والأنجو، ثم طلبا حجلاً ونبيذ بوردو أحمر. وبعد القهوة ونبيذ شارتريز الأصفر شعرا كلاهما بشيء من نشوة الخمر. دخنا كثيراً، وامتلأت المنفحة بأعقارب سجائتها المدمامة. وفي أثناء الحديث رنا إلى وجهها الملتهب وقال في نفسه: إنها بارعة الجمال حقاً. قالت له وهي تنزع بطرف فصبيها أصابعها فتات التبغ العالق بطرف لسانها:

— ولكن قل الصدق: ألم يكن لك لقاءات خلال هذه السنوات؟

— كانت هناك لقاءات ولكنك تخمين من أي نوع، الفنادق الليلية...  
وماذا عنك أنت؟

صممت برهة ثم أجابت:

— كانت هناك قصة مؤلمة جداً... لا... لا أريد الحديث عن هذا. إنه صبي، وهو في الحقيقة من أولئك الذين يعيشون على حساب صوحباتهم...  
ولكن أنت كيف افترقت عن زوجتك؟

— قصة مخزية؛ كان هناك صبي أيضاً، يوناني جميل وثيري جداً. وبعد شهر أو شهرين لم يبق أي أثر من تلك الفتاة النقية الرقيقة المحببة التي كانت تصلي من أجل الجيش الأبيض ومن أجلنا كلنا. أصبحت تتعشى معه في أغلى حانات حي "بيرا" وتلتقي منه سللاً ضخمة من الأزهار: "أنا لا أفهم كيف يمكنك أن تغار على منه؟ أنت طوال النهار مشغول، وأنا أنسلي معه، إنه في نظري صبي لطيف لا أكثر". صبي لطيف! وهي نفسها لم تتعد العشرين بعد. لم يكن من السهل على نسيانها؛ نسيان الفتاة النقية السابقة، ابنة مدينة يكاتيرينودار.

عندما قدمت لها ورقة الحساب تفحصتها بإمعان، وأوعلت إليه بأن لا

يدفع إكرامية أكثر من عشرة بالمئة. وبعد هذا بدا لكليهما أن افترقاهما بعد نصف ساعة أمر أغرب من كل ما سبق. قال بأسى:

— لذهب إلى منزلي.. نجلس قليلاً ونتابع حديثنا...

— نعم، نعم..

قالت هذا وهي تنهض وتتأبه ذراعه وتضغط عليها.

وحملهما سائق ليلي روسي إلى زقاق منعزل وأوصلهما إلى مدخل بناء شاهق، حيث كان مصباح الشارع الغاري يلقي بضوئه المعدني على خيوط المطر وهي تساقط على برميل قمامنة من الصفيح موضوع قرب البناء. دخلا إلى الردهة المضاءة، ثم إلى المصعد الضيق، وصعدا ببطء إلى الأعلى وهما متعانقان يتبادلان قبلًا خافتة.

وسارع إلى إدخال المفتاح في ثقب بابه قبل أن ينطفئ النور، ودخل إلى ردهة الشقة، ثم إلى غرفة طعام صغيرة، حيث كان يضيء بملل مصباح واحد من مصابيح الثريا. كان التعب قد بدا على وجهيهما، واقتصر عليهما أن يشربا مزيداً من النبيذ. فقالت:

— لا يا عزيزي... إنني لا أستطيع الشرب أكثر من هذا.

فأخذ يرجوها: — لشرب كأساً واحدة فقط من النبيذ الأبيض. لدى وراء النافذة زجاجة النبيذ من نوع بوبي الممتاز.

— اشرب أنت يا حبيبي، أما أنا فسأخلع ملابسي وأغسل. ثم النوم، النوم. إننا لسنا طفلين، وأنت، على ما أظن، تعرف جيداً أنه بما أنني وافقت على المجيء إلى منزلك... وعلى العموم، لم علينا أن نفترق؟

لم يستطع الإجابة من الاضطراب. قادها بصمت إلى غرفة النوم، وأضاءها مع الحمام الذي كان بابه مفتوحاً من جهة غرفة النوم. كان ضوء المصباح هنا ساطعاً والدفء المنبعث من الموقد يملأ المكان، بينما كان المطر ينقر السقف بسرعة ورتابة، أما هي فقد شرعت حالاً تخلع فستانها

الطوبل عبر رأسها.

خرج من الغرفة، وشرب كأسين من الخمر المر المثلج واحدة إثر أخرى ولم يستطع أن يتمالك نفسه فدخل الغرفة ثانية. كانت غرفة الحمام الضاءة تتعكس بسطوع على المرأة الكبيرة المتباينة على الحائط المقابل في غرفة النوم. وكانت هي تقف وظهرها نحوه، عارية تماماً، بيضاء، متباينة البنية وقد انحنت فوق المغسلة لتغسل عنقها وصدرها.

— من نوع الدخول إلى هنا.

قالت هذا وألقت على جسدها ثوب الاستحمام دون أن تغطي نهديها الممثلتين، وبطنها الملفوف الأبيض وفخذديها البيضاوين المشدودين، واقتربت واحتضننته كأنها زوجته، واحتضنها هو كذلك كما يحتضن الزوج زوجته، احتضن كل جسدها الراطب مقبلاً نهديها الممثلتين اللذين تفوح منها رائحة صابون التواليت الشذوذ، وعينيها، وشفتيها اللتين أزالت عنهما الصبغة.

وبعد يوم، تركت عملها وانقلت إلى شقتها.

وذات مرة في الشتاء أقنعتها بأن تحجز باسمها خزانة في صندوق تسليف ليون، وتضع فيها كل ما جناه من عمله. قال لها: — إن الحبيطة لا تضر أبداً.

### L'amour fait danser Les ânes<sup>(11)</sup>

وأنا أشعر وكأني في العشرين.. ولكن من يدرى ماذا يمكن أن يحدث....

وفي اليوم الثالث من عيد الفصح أسلم الروح في إحدى عربات المترو — فبينما كان يقرأ في جريدة ألقى برأسه فجأة على مسنن المقعد، وأغمض عينيه... .

عندما عادت هي من المقبرة مرتدية ثياب الحداد كان النهار ربيعاً

<sup>(11)</sup> الحب يجعل حتى الحمير ترقص (الترجمة عن الروسية).

لطيفاً، وكانت بعض الغيوم تسبح في مكان ما في سماء باريس الوداعية، وكان كل شيء يتحدث عن الحياة الفتية الخالدة، وعن حياتها هي التي انتهت.

وفي المنزل جعلت ترتب الشقة. وشاهدت على المشجب في الممر معطفه الصيفي القديم ذا اللون الرمادي والبطانة الحمراء. تناولته من على المشجب، وغمرت فيه وجهها وضغطته إليها وجلست على الأرض وجسدها كله يرتعش من النحيب، وأخذت تصيح راجية الرأفة من أحد ما.

1940/10/26



# موريلا

## قصة : إدغار آلن بو

■ ترجمة: موسى عاصي ■

"عن الإنجليزية"

إدغار آلن بو.. 1809-1849، أديب أمريكي بارع، ومتعدد الاهتمامات، فهو شاعر وناقد وقاص وصحفي. برع في كتابة القصة القصيرة، ويعتبر رائدًا في العالم، ومبتكر القصة البوليسية، وواحدًا من الذين أسهموا في تطوير القصة النفسية.

• • •

موريلا

"وحيدة تعيش عازبة في عزلتها الأبدية"

أفلاطون — سيمبسون

أرנו إلى صديقي موريلا بإحساس عميق مفعم بالحب المتفجر. رمتني المصادفة في رفقتها منذ سنين طويلة، فانعدمت نفسي منذ اللقاء الأول بنار لم تعرفها قبلاً، لكن النار لم تكن نار (إيروس)<sup>(1)</sup>، وما أضنه روحي وعدّها هو القناعة أنتي عاجز عن تحديد معناها الخارق، بأي وسيلة، أو أن أتحكم بتأججها الغامض. التقينا، وقيّدنا القدر معاً عند المذبح، لم أنس ببنّت شفة

<sup>(1)</sup> إله الحب عند الإغريق... (م.)

عن الحب، ولم أفكّر عاطفياً. نأت وحيدة، وتحاشت الآخرين، ودنت مني دون غيري، فأسعدتني. أسعدتني سعادة مثيرة للعجب.. سعادة تشرع الباب للأحلام.

تمتعت موريلا بآفاق معرفية واسعة. وكما أرحب في العيش، كانت مواهبها مطلقة العنان ودون ضوابط عامة — وتمتعت بقوى عقلية هائلة. أدركت ذلك وتحولت تلبيداً لها لدى مناقشتها لفيض من المواضيع. لاحظت حالاً، أنَّ موريلا، ربما بسبب تربيتها في "بريسبورغ"، التي فردت أمامي عدداً من الكتابات الصوفية، التي تعتبر عادة من بقايا الأدب الألماني القديم، عميقاً الاطلاع. عجزت عن تخيل أسباب ذلك، لكن تلك كانت دراستها المفضلة والمستمرة — ومع مرور الزمن غدت دراستي التي يجب أن أعزوها، إلى التأثير البسيط والفعال في داخلي للعادة والاقتداء.

أمام ذلك كله، إن لم أكن مخطئاً، لم يجد عقلي سوى القليل للعمل. لم تكن تلك قناعاتي، أو أنني نسيت نفسي، لم تكن طريقة تفكيري مطابقة لخيالي، ولم تكن أية إمارة من التأمل الذي قرأته، قابلة للاكتشاف، ما لم أكن مخطئاً جداً، سواء في تصرفي أو في تفكيري. أقنعني الإحساس العميق بذلك، واستسلمت داخلياً لذاتي، كما استسلمت بصورة أكبر لإرشادات زوجي، فولجت جسراً إلى باطن دراستها. بعدها — عندئذ، عندما تأمنت الصفحات المحظورة أحسست أنَّ الروح التي تقد في داخلي، بينما وضعت موريلا يدها الباردة فوق يدي لتبعد من رماد فلسفة مبنية كلمات خفيفة منفردة تحترق معانيها الغريبة في ذاكرتي. بعد ذلك، ساعة بعد ساعة أقف إلى جوارها متربثاً وأنصرصَّ موسيقى صوتها الساحر — حتى تترقرق الحانها مع الرعب — وتنساقط كظلٍ على نفسي — فازداد شحوباً وترنعد فرائصي ب تلك الألحان السماوية. ذبل الفرح فجأة وتحول رعباً، وصار الأجمل هو الأقبح، كما يتحول ورق نبات الحناء إلى تراب الحناء.

ليس ضرورياً أن أذكر الصفة الدقيقة للبحث التي وردت في المجلدات

التي ذكرتها، والتي شكلت لزمن طويل المحادثة الوحيدة تقريباً بين موريلا وبيني: وهذا ما يُطلق عليه المتعلمون المبدأ الأخلاقي اللاهوتي القابل للفهم حالاً، وما لا يفهمه الأميون كافة في مختلف الظروف.

إنَّ وحدة الوجود الصارمة لفيخته، والرؤى الفيئاغورية المعدلة، وتعاليم التمايز التي حثَّ عليها شيلينغ، هي الموضع التي تجسّد الجمال بغالبيته بالنسبة لموريلا الخيالية. ليس مستبعداً اعتبار تلك الهوية.. "ذاتية" وأعتقد أنَّ السير لوك يحدد تطابقها الحقيقي مع الوجود النفسي. وما دمنا أشخاصاً نفهم أنَّ جوهر الذكاء هو العقل، وما دام الوعي يقترن بالتفكير، فإننا أصحاب ذات أو نفوس – وهذا ما يميّزنا عن الكائنات الأخرى التي تفكّر، وبهينا هويتنا الذاتية. لكنَّ مبدأ التشخيص<sup>(2)</sup>، أو فكرة تلك الهوية التي فقدتها، أو لا فقدتها نهائياً عند الموت، كان بالنسبة لي، وعلى مرِّ الزمن، مثاراً بحث واهتمام مكتفين، وليس أكثر من الطبيعة الباطنية والطبيعة القائمة بنتائجها، وليس أكثر من سلوكيات معينة ومثيرة سبق وذكرتها موريلا.

لكنَّ الوقت حان الآن لأنْلقي سلوك زوجي الضاغط كالسحر. لم أعد أحتمل لمسة أصابعها الواهنة، ولا نبرة لغتها الموسيقية، ولا بريق عينيها السوداويين. أدركت ذلك كله، لكنَّها لم تُعرب عن لومها لي، بدت واعية لضعفِي أو سخفي، ودعت ذلك قدرأ، وبدت مدركة أيضاً للسبب الذي أجهلَه، سبب التحوّل التدريجي في احترامي، لكنَّها لم تُظهر تلميحاً أو علامَة عن طبيعة ذاتها. كانت امرأة تزداد وهنا يومياً. استقرَّت البقعة القرمزية ثابتة طويلاً على وجنتها، وبرزت الأوردة الزرقاء على جبينها الشاحب، وانصهرت طبيعتي لحظة في الشفقة، ولاحظت النظرة الخاطفة في عينيها اللتين تحملان المعاني، فمرضت نفسي وراحَت دوران من يُحدّق إلى الأدنى في هاوية موحشة عميقَة الغور.

هل أُعترف أنني نفتُ، برغبة جامحة ومستنفدة، للحظة موت موريلا؟

<sup>(2)</sup> مبدأ التفرد بشخصية مما استقلَّيتها وذاتيتها. (م.)

تقتُّ، لكنَّ الروح الضعيفة التصبت بحجرتها الطينية بضعة أيام — بضعة أسابيع وشهور مملة — إلى أن استعادت أعصابي المتوترة السيطرة على دماغي، فتتami خوفي أخيراً، ولعنتُ الأيام والساعات، واللحظات المريرة التي بدت كأنها تطول مع تراجع حياتها اللطيفة — مثل الظلال في آخر النهار.

عندما هدأت الرياح في الجو في أمسية خريفية، نادتني موريلا إلى جوارها. ثمة ضباب كثيف يغطي الأرض برمتها، وثمة بصيص دافئ فوق الماء، وبين أوراق الشجر الكثيفة في الغابة في تشرين الأول، وحيث سقط قوس قزح من قبة السماء الزرقاء حقاً. ما أن دنوت منها حتى سمعتها تذدن بصوت خفيض يرتعش متقداً وهي ترثّل كلمات ترنيمة كاثوليكية.

#### الترنيمة

أيتها الطاهرة مريم! انظري

إلى أضاحية الخاطى

الذي يرفع صلاته الحارة وجبه المتواضع،  
من عرشك المقدس العالي.

صباحاً — ظهراً — وعند الغروب —

يا مريم! وقد سمعتِ ترنيمتى!

في السرّاء والضرّاء — في الخير والشر —

لا تتركياني يا أم الإله!

عندما تنتهي ساعاتي بسلام،

وعندما تزول النجوم من السماء،

حتى لا تواجه نفسك الكسل،

محبتي أرشدتني إليك،

وعندما تغلف سحب القدر،  
حاضرِي وماضِي كليهما،  
دعى مستقبلِي المضيء يسطع  
بآمال عذبة منك!

قالت موريلا: إنه يوم من الأيام، يوم من الأيام كلها، إما للحياة وإما للموت. إنه يوم جميل لأبناء الأرض والحياة — لكنه أجمل لبنيات السماء والموت!

استدرت ناحيتها فتابعت:

إنني ألفظ أنفاسي الأخيرة، لكنني سأعيش. ومع ذلك.. أنا موريلا زوجتك التي ستدخل القبر دون خوف — حدد مكانـي — ولا تخش حتى الدينـان. ليـت الأيام تتمـحي عندما تفقد حبيـ — لكنـ التي كرهـتها في أثناء الحياة ستـبعـدها بعد الموت.

موريلا!

أكرر إنـني أـلفـظـ أـنـفـاسـيـ الـأـخـيرـةـ. لكنـ عـرـبـونـاـ فـيـ دـاخـلـيـ عـنـ ذـلـكـ الحـبـ — آهـ ماـ أـصـغـرـهـ! — إـحـسـاسـكـ نـاحـيـتـيـ ياـ مـورـيـلاـ! وـبـعـدـ أـنـ تـفـارـقـنـيـ روـحـيـ سـيـعـيـشـ الطـفـلـ — طـفـلـ مـورـيـلاـ. لـكـ الأـيـامـ سـيـطـعـبـهاـ الحـزـنـ — الحـزـنـ الـذـيـ يـشـكـلـ الـانـطـبـاعـ الـأـكـثـرـ دـيـمـوـمـةـ، كـمـ هوـ السـرـوـ أـطـولـ الـأشـجـارـ عمرـاـ. اـنـتـهـتـ سـاعـاتـ سـعـادـتـكـ، وـلـيـسـ بـالـإـمـكـانـ جـمـعـ الـفـرـحـ مـرـتـينـ فـيـ الـحـيـاةـ، كـوـرـودـ الـبـاسـتـوـمـ الـتـيـ تـتـورـدـ مـرـتـينـ فـيـ الـعـامـ، لـنـ تـعـزـفـ عـلـىـ آـلـهـةـ "ـالـبـيـانـ"ـ فـيـ وـقـتـ فـرـاغـكـ، لـأـنـكـ تـجـهـلـ الـأـسـ وـالـكـرـمـ، وـلـأـنـكـ سـتـحـمـلـ كـفـنـكـ خـلـلـ تـجـوالـكـ فـيـ الـأـرـضـ، مـثـلـ الـمـسـلـمـينـ فـيـ مـكـةـ.

صرخت: موريلا! موريلا! كيف عرفـتـ هـذـاـ؟ — لـكـنـهاـ أـدـارـتـ وجـهـهاـ بـعـيـداـ فـوـقـ الـوـسـادـةـ وـاعـتـرـتـ أـطـرـافـهاـ رـعـشـةـ خـفـيـفةـ، وـهـكـذـاـ فـارـقـتـ الـحـيـاةـ، وـلـمـ أـعـدـ أـسـمـعـ صـوـتهاـ.

مع ذلك، كما توقعت، طفلتها – طفلتها التي ولدتها وهي في حالة النزع الأخير، لم تنفس حتى كتمت الأم أنفاسها – عاشت طفلتها وترعرعت قوية جسدياً وعقلياً، كانت نسخة مطابقة لأمها التي رحلت، وأحبيبها بحرارة وشدة أكثر مما توقعت أنه ممكن أن أحسه ناحية أي قاطن للأرض.

قبل انقضاء فترة طويلة تحول مناخ ذلك الحب الطاهر إلى ظلمة، واعترت سحبه معالم الرعب والحزن. قلت إن الطفلة ترعرعت بصورة غريبة في قوامها وذكائها. كان نموها الجسدي غريباً حقاً – لكن الخوف الشديد لازمه، فازدهرت في داخلي آراء عنيفة مخيفة وأنا أرقب نموها العقلي. هل يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك وأنا أكتشف يومياً في مفاهيم الطفلة طاقات وقدرات امرأة بالغة؟ – عندما تخرج دروس الخبرة من بين شفتي طفلة؟ وأنا ألحوظ الحكمة أو عاطفة الرشد تستطع في عينها المتميزة والمتأملة في كل ساعه؟ وأنا أقول إن ذلك كله تبدى واضحاً في أحاسيسى التي يمتلكها الرعب – وأنا عاجز عن إخفائها عن نفسي، وعن سلخها عن الإدراكات الحسية التي ترتعش حيال تلقها – فهل يجب أن نستغرب تلك الشكوك ذات الطبيعة المخيفة والمثيرة التي تنتامي داخل روحي، أم أن أفكارى ارتدت مذعورة إلى الحكايات الوحشية والنظريات المثيرة المتعلقة بموريلا المدفونة؟ اختطفت من إنعام النظر ملياً إلى العالم كائناً أرغمنى مصيره على حبه كثيراً، وفي عزلتى المريرة داخل بيتي الذى توارثته عن أسلافى راقت بقلق مزعج كل ما يهمّ ابنتى.

حققت ملياً ويومنياً في وجه ابنتى البليغ السمح الطاهر طوال سنين، وتأملت شكلها الناضج فاكتشفت معالم جديدة متطابقة بين الطفلة وأمها. وتنامت قناعة الظلال في كل ساعه، وتبدى التشابه أكثر تطابقاً وتميزاً، وأكثر إرباكاً وربماً بالنسبة لي في مظهره. كانت ابتسامتها مثل ابتسامة أمها، وهذا ما تحملته، لكنني ارتعشت من جراء هويتها الناتمة – كانت

عيناها كعبي موريلا، وكان هذا محمولاً، لكن العينين حدقنا ملياً إلى أعماق نفسي، حاملتين معاني موريلا الحادة والمذهلة. وفي محيط الجبين العالي، وجعلت الشعر الناعم، والأصابع الشاحبة التي دفنت ذاتها في الشعر، ونغمات حديثها الموسيقية، فوق ذلك — فوق ذلك كلَّه — في تعبيرات الميَّة وإيماءاتها على شفاه الحببية الحية، وجدتُ غذاء للاستهلاك عبر الأفكار والرعب — بالنسبة لدودة لن تموت.

وهكذا انقضت عشر سنوات من عمرها.. وبقيت ابنتي من دون اسم على الأرض. كنت أناديها.. طفلتي.. حبيبتي.. اللقبين اللذين يطلقهما الأب عادة حالاً مفعمين بالحبّ الأبوي، لكن عزلة أيامها الصارمة حالت دون التواصلات الأخرى كلَّها. مات اسم موريلا عند وفاتها. لم أحدث البنَّى عن أمها نهائياً — كان الكلام مستحيلاً. لم تحصل الطفلة خلال فترة وجودها القصيرة على أي انطباع عن العالم الخارجي إلا ما كان بالإمكان أن تتحمّله بالحدود الدنيا في عزلتها. مع الزمن.. مثلت مراسم معموديتها، في حالتها المتقدة الهدائة، تحرراً ذهنياً فورياً من مخاوف المستقبلية. ولدى تنفيذ المراسم ترويت قبل إطلاق الاسم. احشدت بين شفتي عناوين متعددة وألقاب تجمع بين الحكم والجمال، تتنمي إلى الزمن الغابر والمعاصر، ومن بلدي ومن بلدان أخرى — وأسماء متعددة جداً تحمل معاني الدمامنة والسعادة والخير. ما الذي حضرني وأزعج ذكرى الميَّة المدفونة؟ أي شيطان حرضني على إطلاق ذاك الصوت، الصوت الذي مال عند استرجاعه لتحقيق انسياط الدم الأرجواني وسقوطه في عملية مذ، من الصدغ إلى القلب؟ وأي عفريت نطق في أغوار نفسي، فصرخت في ردهات الكنيسة، وفي سكون الليل، صرخت في أذن الرجل الطاهر الكلمة — موريلا؟ وهل يستطيع غير شيطان أن يزلزل ملامح طفلتي ويفرد لها مفترزة بمظاهر الموت.. وما أن انطلق ذلك الصوت النادر حتى رفعت ناظريها خلف النظارة عالياً، وخررت ساجدة فوق الألواح السوداء في سردابها السفلي —

وقالت: ها أنت!

واضحة ببرودة وسكون، كنا قوس الموت — رهيب هو الموت وفظيع،  
وغرقت الأصوات الأبدية في نفسي. انقضت سنوات — سنوات عديدة، لكن  
ذكرى تلك الفترة لم تفارقني! عجزت عن نسيان الزهور والكرمة — ظللتني  
أشجار الشوكران والسرور ليلاً نهاراً.

نسيت الزمان والمكان، وذلت نجوم قدرى في السماء، وتنامت ظلمة  
روحى، وعبرتني أشكال الأرض كظلال سريعة، فرأيت موريلا وسط ذلك  
الركام كلّه. هبّت رياح السماء لكنّ صوتاً واحداً استمرّ يرنّ في أذنى،  
وبدمت أمواج البحر دوماً — موريلا. لكنّها ماتت، وحملتها بيدي إلى  
المقبرة، وضحت طويلاً ذات مرة عندما لم أجده أثراً للأولى في المقبرة  
حيث مدّت موريلا الثانية.



# داش آكل<sup>(1)</sup>

قصة : صادق هدایت<sup>(2)</sup>

■ ترجمة: سليم حمدان ■

"عن الفارسية".

يعرف أهل شيراز جميعاً أن (داش آكل) و(كاكا رستم) لا يطيق أحدهما رؤية الآخر. ذات يوم كان داش آكل يجلس مقرضاً على صفة مقهى (الميلادن)، هناك حيث ملقاء القديم. كان قد وضع الفقص المزابر، الذي ألقى عليه ملاءة قرمذية، إلى جانبه وراح يدير برأسه إصبعه النثج في طاس الماء. فجأة دخل كاكا رستم من الباب، ألقى عليه نظرة احتقار ومضى، ويده ما تزال في حاشية شاله، فجلس على الصفة المقابلة. ثم التفت نحو صبي القهوجي وقال:

— "يا يا حبيبي، هاهات شايا".

ألقى داش آكل نظرة مليئة بالمعاني على صبي القهوجي بحيث أنه حسب حسابه وعامل طلب كاكا كمن لم يسمعه. كان يُخرج الأقداح من الطاس البرونزي ويغطسها في دلو الماء، ثم يجففها واحداً بعد الآخر ببطء شديد. من مسح المنشفة حول زجاج القدر كان يرتفع صوت احتكاك.

غضب كاكا رستم من هذا الإهمال، صاح مرة أخرى:

- آه.. أنت أطرب؟ معك!

نظر صبي الفهوجي نظرة متربدة إلى داش آكل فقال كاكا رسّم من بين أسنانه:

- هه هو.. هؤلاء المتعنتون، لو كانوا رجالاً ليأتوا الليلة  
ويم.. يمتحنوا قوتهم!

ضحك داش آكل، الذي كان لا يزال يدير النّالج في الطّاسة ويعاين الموقف متّصلاً، ضحكة جريئة جعلت صفا من الأسنان البيضاء المرصوصة يلمع من تحت شاربها المصبوغ بالحناء، وقال:

— "عديمو الغيرة يقرأون الأرجيز. سُيُعلم حينئذٍ من هو رستم صولت وأفندي بيزى".

ضحك الجميع، ضحكوا لا بسبب تلعثم لسان كاكا رستم، فهم كانوا يعرفون أن لسانه يتلعثم ولكن داش آكل كان كالبقرة ذات الغرة، مشهوراً، وما كان ثمة من فتوة لم يذق ضرب صفعته، وعندما كان كل ليلة، إذ يشرب زجاجة عرق مكرر الغلي في بيت الملا إسحق اليهودي، ويقف عند رأس محله (سرزدك)، فكاكا رستم أمر بسيط، حتى جده لو جاء لكن يرفع رأيه التسليم. كان كاكا ذاته أيضاً يعرف أنه ليس نداً لداش آكل ولا يصير منافساً له، لأنه ذاق جرحاً على يده مررتين وكان قد جلس على صدره ثلاث مرات أو أربع أيضاً. كان أسود الحظ كاكا رستم قد رأى الميدان خالياً قبل بضع ليالٍ فراح يثير النقع والغبار. وصل داش آكل مثل الأجل المعلق ونشر عليه حفنة كنایات هازئة. كان قال له:

يا كاكا ليس رجلك في البيت. معلوم أنك دخنت "بست" (4) فور (5)، فائتمك جيداً. أتدرى ماذا؟ دع مظاهر عدم الغيرة، مظاهر الدونية هذه، لقد افتعلت الفتونة، أفلأ تخجل أيضاً؟ هذا أيضاً نوع من الشحادة جعلته حرفه لك. انقطع الطريق على الناس في كل ليلة من ليالي الله؟ قسماً بالولي يوريا (6) لو أسلت النصرف في حالة سكر مرة أخرى لأحرقن شاربك، بحد

هذه الـ"قمة" (7) أنصفك.

عنده وضع كاكا رستم ذنبه على ظهره ومضى. ولكن حمل الضغينة على داش آكل في قلبه وراح يبحث عن ذريعة كي يثار.

ومن الطرف الآخر كان أهل شيراز جميعهم يحبون داش آكل. لأنه في الوقت الذي كان يحرّم محلّة سرزدك على الأغيار، لم يكن له شأن بالنسبة والأطفال، وإنما على العكس كان يسلك مع الناس برقّة وعطف ولو أن أسود بخت كان يعاكس امرأة أو يحاول فرض شيء على أحد، فإنه ما كان لينجو من يد داش آكل، غالباً ما رؤي داش آكل يعاون الناس، يعطيهم، وعندما تفتح أريحيته يوصل أحمالهم إلى بيوتهم.

ولكن لم تكن عنده عين تسمح له برأوية شخص آخر أعلى منه، خاصة كاكا رستم الذي يدخن يومياً ثلاثة قراريط أفيون ويقوم بألف نوع من الحيل. كان كاكا رستم قد جلس، بفعل هذه الإهانة التي لحقته في المقهي، مثل سمه أفعى، يغطي شاربه، ولو أن أحداً طعنه بسكين ما كان دمه ليسلق. بعد بضع دقائق، حين خفت صخب الضحك هذا الجميع إلا صبي القهوجي الذي وضع يده — بلونه المرهق، قميصه عديم الياقة، طافية النوم وسراويل الأطلس — على فؤاده وراح يتلوى من ضغط الضحكـة فيجعل أغلب الباقي يضحكون لضحكـة.

أفلتَ كاكا رسَّم زِمامَ أَعْصَابِهِ، مَدِيَّهُ فَرَفَعَ وَعَاءَ السُّكَرِ الْبُلُوريِّ،  
وَرَمَاهُ لِصَبِيِّ الْقَهْوَجِيِّ. وَلَكِنَّ وَعَاءَ السُّكَرِ اصْطَفَقَ بِالسَّماورِ فَانْطَرَحَ  
السَّماورُ مِنْ فَوْقِ الصَّفَةِ مَعَ وَعَاءَ الشَّايِ وَكَسَرَ بَضْعَةَ أَفْدَاحٍ. ثُمَّ نَهَضَ كاكا  
رسَّم، وَخَرَجَ مِنَ الْمَقْوِيِّ بِوجْهٍ مُنْفَعِلٍ.

تفحص الفيوجي، باضطراب، السماور وقال:

- "كان رسم وطقم أسلحة، وكنا نحن ولا شيء غير هذا السماور الفراشة".

قال هذه الجملة بنبرة مهوممة، ولكن لأنّه كنّى بها عن رسم(8)، اشتد الضحك على نحو أسوأ. ومن ضغط القهر هجم القهوجي على صبيه، ولكن داش آكل مد يده، باسماً، فأخرج من جيبه كيس نقود، وألقى به في الوسط.

رفع القهوجي الكيس، وزنه، وابتسم.

في هذه الأثناء دخل المقهى مرتبكاً رجل بقميص مخمل وسروال فضفاض وطاقيّة من لبد. ألقى نظرة فيما حوله، مضى إلى أمام داش آكل حيث ألقى التحية وقال:

— توفي الحاج صمد.

رفع داش آكل رأسه وقال:

— ليرحمه الله.

— أفلأ تدرّي بأنه أوصى؟

— أنا لست آكل موتي، اذهب وخبرْ أكلة الموتى.

— لكنه جعلك وكيله وووصيه...

كان هذا الكلام مزق وسن داش آكل، فالقى مجدداً نظرة عليه من رأسه حتى قدمه، مد يده على جبينه، فاندفع طاقيته، ببضيّة الهينة، إلى وراء وظهر جبينه ذو اللونين، الذي كان نصفه قد احترق من أشعة الشمس وصار بنّيا وبقي نصفه الثاني، الذي كان تحت الطاقية، أبيض. ثم هز رأسه، وأخرج جبقة(9) المشغول بمسمه بشغل الخاتم(10)، ووضع بهدوء في رأسه تبعاً جمعه من حوله بابيامه، أرته ثم قال:

— رحم الله الحاج، لقد مات الآن، ولكنه لم يفعل حسناً، لقد أوقعنا في ورطة. طيب. اذهب أنت، وسأجيء بعده.

كان الشخص الذي دخل وكيل أعمال الحاج صمد، وقد خرج الآن بخطى طوال.

قطب داش آكل، سحب من جبقة نفسها بتفنن، ثم كما لو طغى فجأة على

جو المقهي، الملبد بالغيوم السوداء، ضحك وسرور. وبعد أن أفرغ داش آكل رماد جبهه نهض فأودع القفص المزابر بيد صبي القهوجي. وخرج من المقهي.

عندما دخل داش آكل براني(11) الحاج صمد، كانوا قد رفعوا مجلس العزاء. كان بضعة أشخاص من القراء وموزعي أجزاء القرآن يتنازعون على المال. بعد أن تأخر بضع دقائق عند الحوض، أدخلوه إلى غرفة كبيرة كانت أراستها(12) تتفتح على الخارج. جاءت السيدة إلى ما وراء الستارة، وبعد السلام والمجاملات المألوفة جلس داش آكل على الحشية وقال:

— لسلامي أنت أيتها السيدة، لسلام الله لك ابناءك.

قالت السيدة بصوت مخنوق:

— في الليلة التي تدهورت فيها حال الحاج ذاتها، ذهبوا فجلبوا إمام الجمعة إلى عند رأسه، وقد جعلك الحاج في حضور السادة جميعهم وكيله ووصيه، لابد أنك كنت تعرف الحاج من قبل؟

— لقد تعرفنا على بعض من خمس سنوات أثناء السفر إلى كازرون)(13).

— كان الحاج رحمة الله يقول دائمًا: لو كان ثمة رجل فيه فلان.

— أيتها السيدة، إنني أحب حريتي أكثر من أي شيء، ولكن الآن وقد صرت مديناً لميت، قسماً بحد الشمس هذا إن لم أمت.. فساري الجميع.

ثم، إذ أدار رأسه، رأى من شق الستارة المقابلة فتاة ملتهبة الوجه، لها عينان جذابتان سوداوان. لم يدم نظر أحدهما إلى عيني الآخر دقيقة، ولكن كما لو أن تلك الفتاة خجلت، فقد أسللت الستارة وتراجعت. وكانت تلك الفتاة حسناء؟ ربما، ولكن عينيها الجذابتين فعلتا، على أي حال، فعلهما وغيرتا حال داش آكل. طأطأ رأسه وأحمر وجهه.

كانت هذه الفتاة مرجان، ابنة الحاج صمد، وقد جاءت من حب

استطلاعها كي ترى داش آكل شهير المدينة، وقيمهم.

انشغل داش آكل منذ اليوم التالي بتحري أعمال الحاج، فسجل – مع دلال خبير، واثنين من فتيان المحلة وكاتب – كل الأمور بدقة وأعد بها قائمة. ووضع مكان زائداً في المخزن. أقفل بابه وختمه، وباع مكان قابلاً للبيع، وأعطى سندات الأماكن فقرئت له، وتسلم طلباته وسدّد ديونه. وقد تم تنفيذ كل هذه الأعمال في يومين وليلتين.

في الليلة الثالثة كان داش آكل ذاهباً إلى بيته متعباً مرهقاً، من مفترق (سيد حاج غريب)، حين صادفه في الطريق (إمام قلي). صانع الأقال، وقال:

– إن لكا رستم ليلتين الآن وهو ينتظرك. كان يقول ليلة أمس إن فلاناً زر عنا حقاً والتهى، أظنه نسي قوله."

مسح داش آكل شاربه بيده، وقال:  
– لا تهتم لأمره.

كان داش آكل يتذكر جيداً أن كاكا رستم قد توعده قبل ثلاثة أيام في مقهى الثلاثة أميال، ولكنه لما كان يعرف خصمه ويعرف أن كاكا رستم قد تواطأ مع إمام قلي كي يريقا ماء وجهه، فإنه لم يبال بكلامه، وأخذ طريقه وممضى. وخلال الطريق كانت كل حواسه وفكرة تتجه إلى مرجان، ومهما حاول أن يبعد وجهها عن عينيه كان يزداد ويشتد تجسداً أمام ناظريه.

كان داش آكل رجلاً في الخامسة والثلاثين، قوياً ولكن سيء التركيب. كان كل من يراه أول مرة يشتبه من مظهره، ولكنه إن جلس يستمع إلى حديثه مجلساً واحداً فإنه يفتته بحكاياته التي يرويها عن دوران حياته التي كانت على ألسنة الجميع، وإذا ما تجاهل المرء الجروح المتداخلة التي أحدثتها الـ "قمات" بوجهه، فإن داش آكل شكلاً نجيباً وجذاباً: عينين زرقاويين بخضراء، حاجبين أسودين كثين، خدين عريضين، أنفًا دقيقاً بلحية وشارب أسودين. ولكن الجروح خربت شكله، فعلى خديه وجبينه كانت آثار

جروح سيف التأمت على نحو سيء، فكان اللحم الاحمر يلمع من بين أخداد وجهه، والأسوأ من ذلك كله أن إحداها سحب حاشية عينه اليمنى إلى أسفل. كان أبوه واحداً من ملوك فارس، وعندما توفي وصلت كل تركته إلى ابنه الوحيد الفريد. ولكن داش أكل كان أريحاً مثلاً، لا يولي مال الدنيا ونقوتها قيمة، يقضي حياته برجولة وحرية وكرم وطيب نفس، ولم يكن عنده أي اهتمام آخر في حياته، وكان يبذل كل ماله للمحرومين والمعوزين وبهبه لهم، أو يشرب عرقاً مضاعف التقطير، ويقف صارخاً في مفارق الطرق أو ينفق في مجالس الطرف على مجموعة من الأصدقاء صاروا طفليين عليه.

وتخلص كل معايبه ومحاسنه في هذه الحدود، ولكن ما كان يبدو محيراً أن موضوع العشق والغرام لم يتسلل إلى حياته حتى الآن. وعندما أقنعه رفاقه بطبع مرات فهياً مجالس سرية، كان يبتعد على الدوام. ولكنه من يوم أن صار وكيل الحاج صمد ووصيه ورأي مرجان، وقع تغيير تام في حياته، فمن جهة كان يعتبر نفسه مديناً للمتوفى وأنه قد صار تحت عباء المسؤولية، ومن جهة أخرى كان قد نوله بمرجان. ولكن هذه المسؤولية كانت تضغط عليه أكثر من أي شيء آخر – هو الذي كان أوقع العبث في ماله وأحرق مقداراً من ثروته بسبب لا مبالاته. كان لا يفكر يومياً، منذ الصباح الباكر حين يصحو من نومه، إلا في تنمية أملاك الحاج. نقل زوجته وأطفاله إلى بيت أصغر، وأجر بيته الشخصي، وجلب لأطفاله معلماً خصوصياً، وطرح ممتلكاته في التداول وانشغل هو من الصباح حتى المساء بمتلقي الحاج وأملاكه.

منذ ذلك الحين فما بعد، لم يعد داش أكل شأن بتجوال الليل وتحريم المرور في المفترقات. لم يعد له بأصدقائه اختلاط، وخدم اندفاعه السابق. ولكن جميع الفتوات والسائلين – الذين كانوا ينافسونه، جاءهم الدور فراحوا – بتحريك من الطفليين الذين انقطعت أيديهم عن أموال الحاج – يتحدون

داش آكل وجعلوا من ذكره نقل المجالس والمقاهي. في مقهى (ياجناز)، كان الأغلبية يتدالون موضوع داش آكل، ويقال: أتفصد داش آكل؟ ليجمد حلقه، من يكون؟ حسناً ما انزوى، إنه يتمسح بمنزل الحاج، كأنما ينمسح به شيء منه... صار عندما يبلغ محله سرزدك ينحضر ذيله(14) بساقه ويمر.

وكان كاكارستم يقول، بالعقدة التي كانت في فؤاده وبلكنته:

— شيخوخة ونظام! صار صاحبنا عاشقاً لابنة الحاج صمد، وضع خنجره في القراب! نثر تراباً في أعين الناس، بدعوى أنه صار وكيل الحاج فقد شفط كل أملاكه. ليمنح الله الحظوظ! .

لم يعد لحناء داش آكل لون(15) عند أحد وما عادوا يفرمون له الكراث(15). أينما كان يدخل كانوا يتهمسون فيما بينهم ويعمزونه. كان داش آكل يسمع هذا الكلام من هنا ومن هناك عرضاً، ولكنه يتتجاهله، ولا يبالى به، لأن عشق مرجان تغلغل في شرائينه وعروقه على نحو لم يعد يذكر معه غيرها أو يفكر في غيرها.

في الليلاني كان يشرب العرق من اضطراب الفكر، ومن أجل تسلية نفسه اشتري بباء. كان يجلس أمام القفص ويناجي البباء بهومه. لو أن داش آكل خطب مرجان فلاشك أن الأم كانت ستعطيه مرجان على راحتي الديدين. ولكنه لم يكن يريد، من جهة أخرى، أن يصير أسير امرأة وأطفال، كان يريد أن يكون حراً، على النحو الذي نشا عليه. وعلاوة على ذلك، فقد فكر مع نفسه أنه إن تزوج البنت التي أودعت لديه فسيكون ذلك خيانة للخبز والملح. والأسوأ من ذلك كله أنه عندما كان ينظر إلى وجهه كل ليلة في المرأة كان يعاين محل جروح القمة الملتهمة، وزاوية عينه المسحوبة إلى أدنى، ويقول بنغم مبحوح وبصوت عال:

— ربما لم تكن لتحبني، لعلها تجد زوجاً وسيماً وشاماً.. لا، هذا بعيد عن الرجولة.. إنها في الرابعة عشرة وأنا في الأربعين من عمري.. ولكن ماذا أفعل؟ هذا الحب يقتلني.. مرجان: لقد قتلتني.. لمن أقول؟

مرجان، قتاني حبك..

كان الدمع يتجمع في عينيه ويشرب العرق كأساً بعد كأس. ثم ينام وقد أصابه الصداع فيما هو جالس.

ولكن عند منتصف الليل، عندما تنام مدينة شيراز بأزقتها المانفة الملتوية وبساتينها التي تشرح القلوب وأشربتها الأرجوانية، عندما تتغامز النجوم هادئة وعلى نحو مرموز، فوق السماء التي كالقار، عندما تتنفس مرجان بخيالها الزاهريين في فراشها بهدوء وتمر طيفها نهاراً أمام عينيه، عندئذ كان داش آكل الحقيقي، داش آكل الطبيعي بكل أحاسيسه وأهوائه وهوسي، يخرج من دون حرج من الفسحة التي لفتها حوله آداب المجتمع وأعرافه، من الأفكار التي تم تلقينه بها منذ الطفولة، ولكنه عندما كان يفر من النوم، كان يشنم نفسه، ويلعن الحياة ويدور في الغرفة كالمجانين، يكلم نفسه همساً ثم يقضي بقية النهار لكي يقتل فكرة الحب في داخله - في السعي والاهتمام بأشغال الحاج.

مررت سبع سنوات على هذا المنوال، لم يقصر فيها داش آكل مقدار ذرة في العناية والإيثار فيما يتعلق بزوجة الحاج وأطفاله. لو أن أحد أطفال الحاج مرض، كان يحيي الليل عنده، مثل أم حانية، وقد تعلق بهم أي تعلق. ولكن حبه لمرجان كان شيئاً آخر، وربما كان عشق مرجان هذا هو ما جعله إلى هذا الحد هادئاً وأليفاً.

أثناء هذه المدة كان جميع أطفال الحاج صمد قد شبوا عن الطوق. ولكن، ما كان لاينبغي أن يقع وقع، وطرأ حادث مهم: لقد وجد عريس لمرجان، وأي عريس!

إذ كان أسن وأقبح من داش آكل. لم يجد على وجه داش آكل في هذه الواقعة عبوس أو نقطيب، وإنما على العكس انتهى بمنتهى السرور بتهيئة الجهاز وهياً للعقد حفلاً لائقاً. نقل امرأة الحاج وأطفاله مرة أخرى إلى منزلهم الخاص، وعين لاستقبال الضيوف الرجال الغرفة الكبيرة ذات

الأرسي. كان جميع رؤوس مدينة شيراز: التجار والكبار، مدعوين إلى هذا الحفل.

في الساعة الخامسة من عصر ذلك اليوم، عندما كان الضيوف يجلسون متلاصقين حول الغرفة، متربعين على سجاجيد رفيعة القيمة وقد صفت أمامهم أطباق الحلوى والفواكه، دخل داش آكل بوضعه الفتواتي القديم، شعر نافر مشط، صديري مخطط، حمالة سيف، شال معقود الطرف، سروال من الساتان الأسود، ملكي (16) شغل (آباده) (17) وطاقة جديدة. ودخل معه أيضاً ثلاثة أشخاص يحملون دفاتر والكتاكيش. حدق الضيوف جميراً إليه من رأسه حتى قدمه. اتجه داش آكل بخطى واسعة نحو إمام الجمعة، حيث وقف وقال:

سِيَا حضرة الإمام، لقد أوصى الحاج رحمة الله فألقى بنا سبع سنوات عسيرات في ورطة. إن أصغر أبنائه الذي كان في الخامسة له الآن اثنتا عشرة سنة. وهذا هو أيضاً حساب وكتاب أموال الحاج.  
وأشار إلى الأشخاص الثلاثة الذين كانوا خلفه.

ـ وكل ما جرى صرفه حتى اليوم، مع نفقات الليلة، تم صرفه من جيبي الخاص. والآن: نحن وشأننا، وهؤلاء أيضاً وشأنهم!  
عندما وصل إلى هنا، خنقته العبرة. ثم من دون أن يضيف شيئاً بعد أو يننتظر جواباً، دلى رأسه وخرج من الباب دامع العينين. تنفس في الزقاق الصعداء، أحس أنه تحرر، وأن عباء المسؤولية أزيل عن كاهله، ولكن فؤاده كان مكسوراً جريحاً. كان يمد خطى طويلة غير مبالغة، وفيما هو يمر مizer بيت الملا إسحاق، مقرط العرق اليهودي.

بلا تأخير دخل، عن طريق سلام آجرية مرطوبة، إلى باحة عتيقة مدخنة تضم في داخلها غرفاً صغيرة قذرة لها نوافذ تقيبة تشبه قفير نحل وعلى حوضها أشنات خضر متشابكة. كانت رائحة محمضة، رائحة ريش وسراديب عتيقة، تملأ الهواء. تقدم الملا إسحاق بطافية ليل مشحمة ولحية

تيسية وعينين طماعتين، واصطفع ضحكة مفتعلة.

قال داش آكل في حالة شرود:

-وحق زوج شواربك هات زجاجة جيدة نطري بها حلقومنا.

هز الملا إسحاق رأسه، هبط سلام القبو وصعد بعد بضع دقائق حاملاً زجاجة، أخذ داش آكل الزجاجة من يده، ضرب عنقها بحافة الجدار فقطع رأسها، ثم شرب نصفها، تجمع الدم في عينيه، حبس سعاله ومسح فمه بظاهر كفه. كان ابن الملا إسحاق -الذي كان طفلاً مصفرأً فذرأً- ينظر إلى داش آكل بيطن منفوخ وفم فاغر ومخاط يتذلّى فوق شفتيه. دفع داش آكل أصبعه تحت غطاء الملحة التي كانت على رف الباحة.

تقى الملا إسحاق، ضرب على كتف داش آكل وقال من طرف لسانه:

-مازأة الفتى التراب.

ثم مد يده تحت قماش ملابسه وقال:

-ما هذا الذي ترتدّيه؟ لقد بطل هذا الصديري الآن. متى ما لم تعد ترتدّه سأشترّيه منك بسعر جيد.

ابتسم داش آكل بسمة كثيبة، أخرج من جيشه مالاً، وضعه في كفه وخرج من البيت. كان الوقت قريب المغرب. كان جسده ساخناً وفكراه مضطرباً ورأسه يوجعه. كانت الأزمة ما تزال، على أثر مطر بعد الظهر، رطبة ورائحة التبن - طين (18) والقداح تلف في الهواء.

تجسم وجهه مرجان، خداها الأحمران، عيناها السوداوان وأهدابها الطويلة مع ذواقة الخصلة التي تساقطت على جبينها، غامضاً موحياً أمام عيني داش آكل. تذكر حياته المنصرمة، وراح تذكرياته السابقة تمر واحدة واحدة أمام ناظريه. تذكر الجولات التي كان يقوم بها مع أصدقائه إلى قبر (سعدي) و (بابا كوهي). فكان يبتسم حيناً ويقطب زماناً. ولكن ما كان مسلماً بالنسبة له أنه كان يخاف بيته، كان ذلك الوضع غير قابل التحمل بالنسبة له،

بالنسبة له، كما لو أن قلبه اقتلع. كان يريد أن يذهب فيبتعد. فكر أن يشرب الليلة عرقاً مرة أخرى ويناجي الببغاء، لقد صارت الحياة كلها بالنسبة له تافهة جوفاء لا معنى لها. وفي هذه الأثناء تذكر شعراً فرحاً يترنم به ساماً: أتحسر على سهرة السجناء، إذ نقل مجلسهم حبات السلسلة وتذكر لحنا آخر، فغنى بصوت أعلى:

جن قلبي، أيها العقلاء، هاتوا سلسلة فلا تدبّر للمجنون غير القيد!  
غنى هذا الشعر بلحن اليأس والغم والغصة، وكما لو نفذ صبره، أو أن فكره كان في مكان آخر، لزم الصمت.

كان الظلم قد حل عندما وصل داش آكل محلة سرزدك.  
كان هنا الميدان إيه الذي كان - في السابق عندما كان له خلق وهوى -  
يمنعه على الناس فلم يكن أحد ليجرؤ أن يتقدم.

ذهب، بدون إرادة، فجلس على صفة حجرية أمام أحد البيوت، أخرج جيفه وعمره، وراح يدخن بطيئاً، تهياً له أن المكان صار أكثر خراباً منه في السابق، تغير الناس في عينيه، كما انكسر هو وتغير. كانت عيناه تتغشيان، ورأسه يولمه. فجأة ظهر ظل معتم كان يتجه نحوه من بعيد، وفيما هو يتقدم قال:

-الـ.. الـ.. فتى يعرف الفتى في الـ.. في الـ.. ليلة الظماء.  
عرف داش آكل كاكارستم. نهض، وضع يده في نطاقه، وبصق على الأرض وقال:

-إي وأرواح أبيك عديم الغيرة، تصورت أنك فتى جداً. ولكنك -  
وممانتك لم تبل على أرض صلبة(19).

أطلق كاكارستم ضحكة ساخرة، تقدم وقال:  
-مذ.. مذ.. منذ زمن لم.. لم.. تَعْنَ ظهر في.. في هذه الأحياء! الـ..  
الليلة في بيت الـ.. الـ.. الحاج عقد قران، أفلم.. يـ.. يسمحوا لك..؟

قطع داش آكل كلامه:

-لقد عرفك الله فأعطيك نصف لسان، وسأخذ أنا الليلة نصفه الآخر.  
مد يده فسحب قمته. وتناول كاكارستم أيضاً، كما رسمت الحمام(20)،  
قمته بيده. دق داش آكل رأس قمته بالأرض. وقف واضعاً بيده على صدره  
وقال:

-أريد الآن فتى يقتل هذه القمة من الأرض!

هم كاكارستم عليه فجأة، ولكن داش آكل ضربه على معصميه ضربة  
جعلت القمة تطير من يده، توقفت مجموعة من المارة على صوتهم، ولكن  
لم تؤت أحداً الشجاعة لأن يتقدم أو يتوسط.

قال داش آكل باسماً:

-رح، رح يا أخ، ولكن شريطة أن تمسكها أشدَّ الآن، لأنني أريد الليلة  
أن نصفي حساباتنا!

تقدم كاكارستم بقبضتين مشدودتين فتماسكاً. بقيا يتدرجان على  
الأرض مدة نصف ساعة، والعرق يتصلب من رأسيهما وجبيهما، ولكن لا  
يحالف النصر أياً منهما.

في خضم النزاع اصطدم رأس داش آكل شديداً بحجارة الطريق،  
فأوشك أن يغمى عليه. كما أن كاكارستم، مع أنه كان يضرب بنية القتل، إلا  
أن طاقتَه على المقاومة كانت قد نفذت، ولكن عينه في هذه اللحظة وقعت  
على قمة داش آكل التي صارت في متناوله. بكل قوته وقدرته سحبها من  
الأرض وغرزها في خاصرة داش آكل؛ وتعطلت ذراعاهما معاً عن  
الحركة.

ركض المترجون قدماً ورفعوا داش آكل بصعوبة عن الأرض،  
وكانت قطرات دم من خاصرته تخضب الأرض.

وضع يده على الجرح، جرجر نفسه بضع خطوات إلى جنب الجدار.  
ثم رفعوه وحملوه على الأيدي فنقلوه إلى بيته.

في صباح الغد، لما بلغ خبر جرح داش آكل بيت الحاج صمد، ذهب (ولي خان)، ابنه الأكبر، يسأل عن حاله. وصل إلى فراش داش آكل. وجده ساقطاً على الفراش شاحب اللون، وقد خرج زبد دام من فمه وقد غامت عيناه، كان يتنفس بصعوبة، وكما لو أنه عرفه قال بصوت نصف مكتوم، راعش:

ـ في الدنيا.. لم يكن عندي غير هذا الببغاء.. وحياتك.. وحياة الببغاء..  
أودعه عند..

ولزم الصمت مرة أخرى، فأخرجولي خان منديل حرير، ومسح دمع عينيه، فقد داش آكل الوعي، ومات بعد ساعة.  
بكى لموته أهل شيراز جمِيعاً.

رفعولي خان قفص الببغاء فأخذه إلى البيت.

كان في عصر اليوم ذاته أن وضعت مرجان قفص الببغاء أمامها وراحـت تتأملـ ذاتـةـ تلوينـ الـريـشـ والـجـناـحـ، المنـقارـ المـقوـسـ والـعيـنـينـ المستـيرـتـينـ الغـائـمـتـينـ للـبـبـغاـءـ، فـجـأـةـ، قـالـ البـبـغاـءـ بـنـغـمةـ فـتـيـانـ، بـنـغـمةـ مشـروـخـةـ:

ـ مرجان، يا مرجان.. لقد قـتـلتـيـ.. لـمـنـ أـقـولـ.. يا مرجان.. قـتـلـنيـ حـبـكـ".

فـجـرـىـ الدـمـعـ مـنـ عـيـنـيـ مرـجاـنـ.

\*\*\*

## إضاءات

- 1-تصغير تحبيبي لكلمة داداش، وتعني آخر.
- 2-ولد أشهر كتاب إيران في العصر الحديث، صادق هدایت، سنة 1903. كتب الرواية والقصة القصيرة والمسرحية وأدب الرحلات والبحث الأدبي ومقالات وبحوثاً في الكثير من الموضوعات، كما ترجم الكثير أيضاً. اضطر إلى نشر أغلب كتبه خارج إيران، وبتعداد منخفض، وانتحر في باريس سنة 1951 بسبب الإحباط واليأس من رواج إنتاجه!
- 3-كاكا في لهجة أهل شيراز، كما في اللغة الكردية، تعني آخر.
- 4-كمية المادة المخدرة المستعملة لشخص واحد مرة واحدة.
- 5-مخفف "وافور"، وهو وسيلة تدخين الأقليون.
- 6-الولي الراعي للسلالة الصفوية، التي حكمت إيران ما بين 1501 و 1736.
- 7-سلاح ما بين الخنجر والسيف طولاً، يكون عادة مستقيم النصل.
- 8-البطل شبه الأسطوري الإيرلندي، الذي احتفى به كثيراً في "شاهنامة" فردوسي حتى صار بطلًا شعبياً لدى الإيرانيين.
- 9-غليون كبير الرأس مستقيم العضد أو المبسم.
- 10-طبقة تصنع من رفاقات من الخشب الملون والمعظام والصدف وبعض المعادن، تلتصق على المصنوعات الخشبية للتزيين.
- 11-قسم مقدم البيت، حيث يدخل الرجال الغرباء.
- 12-جمع "أرسى"، وهو شباك مشبك، طويل، مزین عادة بالزجاج الملون، يمكن أن يخلع ولكن ليس له مفاصل.
- 13-من مدن محافظة فارس، جنوبي إيران.
- 14-كنية عن كونه "عاقلاً"، "مؤدباً".
- 15-كنية عن فقدان الوجاهة أو المهابة.
- 16-المقصود "كیوه" ملكي، والملكي من أنواعها الجيدة.

أما الكَيْوَه فهي ملبوسِ رجل، وجهه يحاك من القطن أو الأبريسِم، ونعله من الجلد المدبوغ طبيعياً.

17- من مدن محافظة (فارس) في جنوب إيران.

18- خليط يستعمل لطلی الجدران.

19- كناية عن عدم التجربة.

20- المقصود تصاویر رسم الأسطوري الشعبية، وخاصة التي كانت ترسم على جدران الحمامات، وتتناول مشاهد من بطولاته.



## جـ - الشـ جـ

- 1- من الشعر الألماني المعاصر، ..... شعر كوكبة من الشعراء،  
ترجمة : د. شاكر مطلق
- 2- أشعار من القلب، ..... شعر : أولغا سورنوفا،  
ترجمة: سليم أحمد





# مختارات من الشعر الألماني

■ ترجمة: د.شاكر مطلق ■

• عن الألمانية •

-1-

قصيدة للشاعر الألماني

روبرت غيرنهاrd (Robert Gernhardt)

طَيِّبٌ وَمُحِبٌّ

عندما يأتي خبزُ الشَّمَالِ الطَّيِّبِ

فسوفَ نُقلِّيهُ قطعةً قطعةً

بزيتِ الْجَنُوبِ الطَّيِّبِ

كما فعلَ آباءُنا.

من نبيذِ الغربِ الطَّيِّبِ

نشربُ سمعَ الطعامِ -

من أجلِ أنْ ننسى

## مِحْنَةُ الْحُبُّ فِي الشَّرْقِ جُرْعَةٌ، جُرْعَةٌ..

من مجموعة (قصائد 1954-1997) الصادرة عن دار نشر  
هافمانس/ زوريخ-سويسرا عام 1999.

\*\*\*

-2-

قصيدة للشاعر الألماني (هانس ماگنوس إنسينسبيرغر)

Hans Magnus Enzensberger

برَنَامَجْ نَقْشُفِيُّ  
الاستغناءُ، الْحِرْمَانُ، التَّصُوفُ:  
سُتَكُونُ هَذِهِ مَفَاهِيمَ عَالِيَّةِ الْمَنَالِ  
مُدْهَشٌ الْكَمُ (الْوَفِيرُ') مِنَ الْأَشْيَاءِ  
الَّتِي يُمْكِنُ (لَنَا) الْاسْتِغْنَاءُ عَنْهَا  
دُونَ أَنْ نُدْخِلَ فِيهَا

عَرْوَضَ تَنْزِيلَاتِ الْأَسْعَارِ (أُوكَازِيونَ)  
مُتَعَّةٌ حَقِيقَيَّةٌ أَنْ لَا تَطْفُو مِنْ غُونْصِيكَ، فِي أَيِّ مَكَانٍ  
أَنْ تَتَجَنَّبَ مُعْظَمَ الْأَشْيَاءِ.  
أَنْ تَفُوزَ بِالْمَعْرِفَةِ

من خلال شارة اليد الراضةِ  
وَحْدَةُ الذي يتجاهلُ رؤيةَ الكثيرِ  
يُسْتَطِعُ رؤيةَ الكثيرِ  
حتى إنني صرتُ أتعرَّفُ الشكلَ الأجوفَ  
من خلالِ ما يُسْقطُه  
عن ذاتِهِ من زوابعَ.  
ما يُمْكِنُ للمرءِ أن يمسِّكَ بهِ  
وما يُمْكِنُ أن يمسِّكَ بالمرءِ  
هو القليلُ القليلُ...

من مجموعة كيوست -الكتشـكـ- الصادرة عن دار نشر سوركامب في  
فرانكفورت على نهر الماين عام 1995.

\*\*\*

-3-

### صورةٌ ذاتيَّةٌ في متجرٍ كبيرٍ

في إحدى نوافذ المتجر الكبيرِ الزُّجاجيَّةِ  
أتوجَّهُ نحو ذاتي  
لأراني كما أكونُ.  
اللَّطمةُ التي أصابتْ

لمْ تكنَ اللطمةَ المنتظرةَ  
ولكنَ اللطمةَ -أصابتني- رُغمَ ذلك.  
أتابعُ سيري حتى أجدَ نفسي  
أمامَ حائطٍ سواقاً -  
لا أدرِي سبيلاً.  
من هناكَ  
سوفَ يجلبني أحدهم بالتأكيدِ  
في وقتٍ لاحقٍ.

القصيدة من مجموعة "ستاند فوتوز" صدور ساكنة - الصادرة عن دار نشر روغولت في بلدة راينبك قرب هامبورغ عام 1980.

\*\*\*

-4-

قصيدة للشاعر الألماني "نيكولاوس بورن"  
Nicolas Born

مخرجٌ طوارئ  
بدلٌ طببياً  
عندما ستتحسنُ حالتك  
لكنْ لا تنسِ

## أن تترك لك جرحاً مفتوحاً...

من مجموعة "قصائد 1967-1978" الصادرة في بلدة راينبك  
قرب هامبورغ عن دار نشر رويفولت عام 1978.

\*\*\*

-5-

## قصيدة للشاعر الألماني باول فوهر

Paul Wuehr

إن ابتدأت، الآن هنا، في الأعلى  
كتابة هذه القصيدة  
فسوف أبقى حتى هناك في الأسفلِ  
حيث تنتهي في الأعلى  
وما سوف أفهمه منها  
يبقى في الأسفلِ  
وكان لزاماً عليه أن يكون في الأعلى  
لقد قمت -إذن- بإدارة  
جيّدة جداً لكل شيء  
وهكذا سأظل دوماً في الأعلى

ما لم يُصبح، ذلك المتأرجح من الأعلى نحو الأسفل قصيدة...

من مجموعة خطاب "حياتك الله" الصادرة عن دار نشر كارل  
هانزر - مونيخ/فينينا عام 1990.

\*\*\*

-6-

## قصيدة للشاعر الألماني بيتر ووترهاوس

Peter Waterhous

### الآن

ربما لا يجب على المرء  
أن يكتب قصيدة.  
لا أنا ولا أنت.. إلخ  
لكن... أحد ما في بِنطَالْ أسود.  
السَّمَاءُ أوسعُ قليلاً  
مما يستوِعِيهِ المُتَنَزَّهُ كمتَنَزَّهٍ.  
فأين الحِكمةُ -إذن-  
عندما ينتهي السُّؤالُ  
إلى شكلِ مُغايرٍ  
إلى بابِ صديقِ يوميٍّ

وإلى كل شيء آخر؟  
قلم الرصاص فكرة  
عن القصر المتامي.  
الآن يأتي الوقت  
الذي، ربما، يكون من الأفضل فيه للمرء  
أن يكتب قصيدة.

من قصيدة (باسيم) الصادرة في بلدة راينبك -غرب هامبورغ  
عن دار نشر روبلوت عام 1986.

\*\*\*

-7-

قصائد (ومضات) للشاعرة الألمانية إلفيра إبراتو  
Elvira Erato

-1-

أن نغدو، في ملايين السنين  
نجمة واحدة أنت وأنا  
لقد كنا -إذن- مختارين  
لأن نكون واحداً.  
نُخفي الشوق العميق

في الشّعاعِ المُتوهّجِ  
مُرتبطينِ معاً  
على مقرّبةٍ من الأبديةِ.  
غامضٌ كثيراً هذا الضّوءُ  
يتوهجُ في كلِّ اللامحدودِ  
"سمفونيةُ النَّجومِ"  
تلفُّها صلاةُ حبنا  
فجأةً تتوهجُ سماءُ الليلِ في نارِ الشُّهبِ  
غِيَومٌ تتأرجحُ  
في بهاءِ اللونِ الماسيِ.  
كتابُ أحلامٍ يفتحُ ذاتهُ  
الْأبعادُ تتنفسُ  
وحدةُ وسكوناً عميقاً.  
في الصمت تتحققُ  
مشاعرُ قدسيّة، الوهيةُ.  
وحدةُ النجمِ العالي  
المتوهجُ بنصرِ حبٍ  
حميميٌ لا يوصفُ  
بروى آلامِ العالمِ  
وعذابهُ...

-2-

وحيداً يجول شهاب  
على خيمة السماء.  
ظلل النهار تخفت أصواتها  
تصمت في عتمة الليل.  
مناراً بضوء القمر  
إكليل الغيوم  
يبدو غامضاً، صوفياً، ورائعاً.  
حالمه أبُث رسالة حب  
تحية مملوءة شوقاً حميمياً مني  
أصلّى مع النجوم  
في رقص العواطف الميلانخولية السوداء.  
دموعي تترك آثاراً في الثلج  
تنمو وروداً جليديةً على نافذتي  
تذهب في رحلتها القدريّة  
لتقوّدك على الدرب الضيق  
إلى هدفك.  
في سرية القبلة  
وبرغبة اليمامة  
نجد جواباً على كل الأسئلة

الوطنُ والسعادةُ  
ووحيداً يجولُ شهابٌ  
على خيمةِ السماءِ...

-3-

في اللَّيلَةِ الباردةِ  
أنارَ لِي ضوءُ البَدْرِ الفَضْيِ الْطَّرِيقَ  
شوقٌ وحشِيٌّ يَصْرُخُ فِي رُوحِيِّ.  
حِيَاةً بلا رَجَاءٍ، الجَبَّينُ ساخنٌ مِنَ الْحُمَّى  
مُتَعْبَةً، تَقِيلَةً خُطُوتَيِّ  
لَمْ أَفْكُرْ إِلَّا فِي الموتِ فَقْطَ.  
فجأةً احتوتني ذراعانِ  
باكيَةً تَلَوَّتْ عَلَيْهِما  
قبَائِكَ كَانَتْ حِيَاةً جَدِيدَةً  
وَاللَّيلُ امْتَلَأُ نُورًا...

نشرت هذه القصيدة في أنطولوجيا الشعر الألماني التي تحمل الرقم 22 في سلسلة البعثة الشعرية، وتحمل عنوان "ازهار جلدية في ليالي الشعب"، أصدرها عن دار نشر هـ.أ. هرشن في مدينة فرانكفورت على نهر الماين الناشر الذي تحمل الدار اسمه.

\*\*\*

-8-

الشاعرة الألمانية رنا ته مورافيتس

Renate Morawietz

-1-

كنت ضيفاً عندِي  
فتحت لك نفسي  
ذهبت  
بقي الجرحُ...

-2-

أنا أحث

أنا أحث

أنا في حركة  
أنا أنتظر طفلاً.

三

-9-

## قصيدتان للشاعرة الألمانية داغمر أستروت

Dagmar Astroth

-1-

### (غاليري) -معرض اللوحات-

السفنُ المرسومةُ تسبحُ  
على مرآةِ روحِي  
طِوالَ فترَةِ رؤيَتي لها.

-2-

في المعنى  
لماذا تطيرُ العصافيرُ  
حولَ المنزلِ  
الذي يعتقلي؟  
عليَّ أنْ أضعَ الشموعَ  
في شمعداناتها  
الورودُ الذابلةُ  
في الزُّهريةِ  
(عليَّ) أنْ أعطيها ماءً  
فيما بعدُ

عليَّ أَنْ أَقْلِلَ الْبَابَ  
حَتَّى لَا يَأْتِي أَحَدٌ  
إِلَى الْبَيْتِ...

• • •

-10-

قصيدة تان للشاعر الألماني ف.هاینس يائسين

F.Heinz Jansen

-1-

## (عمل أقل، نقود أكثر)

**كُنز الكلمات**، عند بعض الناس، ضئيل:  
عمل أقل، نقود أكثر

العواقبُ عندهم سِيَانُ.  
ومع ذلك صرَّخاتٌ من أجلِ التضامنِ  
ليس من أعضاءِ الأمةِ  
وإنما مع ما يتعلَّقُ بهم فقط.  
لا يرَونَ التَّحذيرَ مكتوباً - على الجدارِ:  
عملٌ أقلُّ، نقودٌ أكثرُ  
لأنَّهم، اليوم، يخرِّبونَ ألمانيا  
وغداً كلُّ العالمِ.

-2-

المثلُ الأعلى الماديَّ  
ماركسُ الهرِّم يعاني عذابَ الجحيمِ  
علمُه الساميُّ انتهى إلى الإفلاسِ  
طويلاً نظمَ على "رأسِ المالِ"  
لكنَّ الرَّابحَ كانَ الجانبُ الآخرَ  
القيادةُ وحدها، عندَ الحُمْرِ، استطاعتَ الإثراءَ  
عندنا يفكَّ كلُّ بالصندوقِ  
ما لمْ يستطعَ الرجلُ الملتحي تحقيقه  
أنجزَته الطبقةُ المعاديةُ  
ماركسُ الهرِّم يضحكُ في قبرِه

أيتها الشعوبُ أصغي إلى المؤشراتِ  
الخَصْمُ صنْعٌ ماديَّينَ  
لقد ماتت الأخلاقُ والمُثُلُ العلَيَا.

\* \* \*

حمص - سوريا

□ □

# أشعار من القلب

للشاعرة: أولغا سونوفا<sup>(1)</sup>

■ ترجمة: سليم أحمد ■

• عن الروسية •

## فلسطين

كما ينشب الباشق المتعطش للدم  
مخالبه الحادة في جسد ضحيته  
قيدها العدو الغاشم المسعور  
بالأغلال ممزقاً بمخالبه الحديدية  
جسمها الذي ينزف دماً  
شعبها حماها. بحب مستمدٍ  
كما يحمي الابن البار أمه الحنون  
ولكن في تلك السنة العجفاء  
عندما تلبدت في سمائها غيوم سوداء

<sup>(1)</sup>-شاعرة روسية معاصرة تقيم في سوريا.

تنذر بالصواعق، خيم فوق أرضها  
رصاص فولادي مخيف، شرد شعبها.  
وطرد الناس من بيوتهم ومن حقولهم  
هم يرون الأرض بدموعهم الحارقة  
آه يا فلسطين! لقد قتلوا أبناءك  
وإنني أعتذر منك لأنني لا أستطيع أن أزرع  
القمح الذهبي في حقولك  
ولا أستطيع أن أحصده  
وليس لي سوى أن أهدم السجن اللعين  
بالمي، إنني لا أستطيع غرس الأشجار  
في بساتينك  
ولا أستطيع بناء المدارس والمستشفيات  
على أراضيك  
اعذرني لأنني لا أستطيع في هذه الظلمة الحاقدة  
 سوى أن أسقيك من دمي النزيف  
 وأقسم عند قبور أبطالك  
 يا فلسطين الحبيبة  
 إنني لن أغادر ساحة الفتال.  
 لا، هذا ليس باشقاً في السماء الزرقاء  
 يمزق صحيته بمخالبه

إنها فلسطين تكابد وتنَّ  
ودمها لا ينفك ينزف

\*\*\*

### دائماً هناك من يرغب في شيء ما

في مكان ما يزوبع النَّجَّ  
وفي مكان ما يشد القِبَط  
الغبار يثور سحباً والدخان أعمدة  
والانفجارات تومض بضوء ساطع  
في طريق المشردين البائسين  
إنها جموع اللاجئين  
السائرين زرافات ووحداناً  
حاملين حقائب فارغة  
القذائف تصيب الهدف  
قنابل وطلقات رصاص وصواريخ  
الشر يلعب مع الشر لعبته  
فأين أنت أيتها العدالة  
إنك هناك في دفاتر التلميذ المسطرة.  
دائماً هناك من يرغب في شيء ما

ولديه خططه الفولاذية  
والفكرة تدغدغ الشر أحياناً  
فيدفع بأرطال العمالقة إلى المسير  
ولكن، الأطفال والصبية  
وأمهاتهم وآبائهم  
أندعهم يحرقون  
في أتون هذه النار المتأججة  
لقد تجمد الخوف في عيون الصغار  
إنهم لا يفهمون كل خططكم.  
ولن تبكي على الأطفال  
الحفر التي ستحتها الانفجارات والحرائق.  
وبتبقى الشمس تشعل بقوه  
والعصافير تزفّز بمراح  
والناس والأطفال يرغبون في الحياة  
 فمن المسؤول الآن عما جرى لهم  
تحت الطاولة دفتر تلميذة صغيرة  
ولكن في الشارع يسير رتل فولادي  
وفي الطرقات جموع الناس  
تموت ببساطة كالطرايد

\*\*\*

## هذه ليست الريح تحني العشب

لا.. هذه ليست الريح تُثني العشب

لا.. هذا ليس الرعد يُقصف وسط العاصفة؛

إنهم تحت الحطام يُدفنون

والمدينة كلها تتقد كالشعلة

والرصاص يخترقها.

وكموجة انفجارات مكتومة

يَعْلَى نَحِيبِ المَدَافِنِ

إِنَّكَ لَا تَرَى سَوْيَ الْفَجُوَاتِ فِي الْجَدْرَانِ

وَالْطَّرَقَاتِ الَّتِي خَرَبَتْهَا الْقَذَافَ

بَيْنَمَا الدَّبَابَاتُ تَذَرِّعُ الْمَدَنَ مِنْ جَدِيدٍ

وَتَسْبِيلُ الدَّمَاءِ أَنْهَارًا

فِي عَيْنَاتِ الْمَنَازِلِ الْمُفْجَرَةِ.

هَذِهِ جَثَّةٌ شَخْصٌ مَا قَدْ احْتَرَقَتْ

وَهَذِهِ كَوْمَةٌ لَحْمٌ مِنْ غَيْرِ يَدِينِ

وَهَذَا جَثْمَانٌ طَفْلٌ أَلْقَى بِهِ الْانْفَجَارُ

بَعْدَ أَنْ بَتَرَ سَاقِيهِ

وَأَمَّا تَكَادُ لَا تَغْطِي جَسَدَهَا

مُزْقُ ثُوبِهَا الْمَدْمُمِ.

ليس ثمة من ينتحب هنا  
سوى ريش طيور حملتها الريح  
الطرقات ملأى بالحزن والجوع  
والخوف يلصقهما بالجدران  
وسيأتي الشتاء والبرد  
ويحرق الدموع في عيني الحرب  
وتلتمع العبرات جافة  
في العيون التي عصاها البكاء  
وينطلق الأنين كالحشرجة  
من صدور الذين سيرون المجزرة  
ويشهدون الفظائع المستحيلة  
فلا يصدقون ما تراهم أعينهم  
أيمكن لهذه الأحداث المرعبة  
أن تجري على الأرض؟  
من أية مرات جاء هؤلاء  
الأعداء يقتلون أبوابنا  
أهم بشر، أم وحوش،  
أم مصاصو دماء لا يرثون؟!  
لا هذه ليست الريح تثني العشب  
لا هذا ليس الرعد يقصف وسط العاصفة

إنه أنين البشر وسط الهول  
إنها الأرض تحترق بنيران الحروب.

\*\*\*

### يُثخنون جسد البحر بالجراح

جسد البحر مثخن بالجراح  
كثل هائلة تطفو على سطحه  
أليست هذه فجائعاً البشر وأحزانهم؟  
يا لهمجيّة الطباع المتوحشة!  
ما هذا الذي يندفع إلى السماء وسط الصغير؟  
لا.. إنه ليس نورس أو عقاب  
سيحوم كالشبح الأسود  
في هذه السماء السديمية الموبأة  
لينقض فوق الموج المزبد  
ويختطف سمكة بمخالبه.  
لا هذا سيحوم فوق أرض غريبة  
ليقصفها بالقنابل  
كل الجزر في المحيطات  
انكمشت وتكتلت في كومة  
لم يبق على الأرض نقاط بيضاء

أما النقاط السوداء فقد  
استقرت في جيوبهم  
أين هو الهولندي الطائر<sup>(1)</sup>  
إنه الآن ليس سوى صعلوك بائس  
اشتروه بحفنة ذهب؛  
أما الشبح الحقيقي الآن  
فإنه يشق صدر الموج كالجبل  
مثيراً رعباً يحمد الدم في العروق  
ومن الذي يخطر له أن يخاصمه  
ومن هم قراصنة البحر أمامه؟!  
إنهم مجرد أطفال صغار  
يعيشون في عالم الحكايات  
وإذا ما صادفوه يتَجنبونه  
ويكتفون بأن يلقى إليهم حفنة أو حفتين  
ويبحر بحرية إلى حيث يريد  
فليتوجه إذا ما أراد إلى البلاد الزرقاء  
مقهىَها مع الريح المالحة.  
هؤلاء القراءة الفولاذيون الجدد

<sup>(1)</sup> الهولندي الطائر حسبما تقول أسطورة قروسطية سفينة شبحية مقدر عليها ألا ترسو على شاطئ وقد انتشر في أواسط البحارة آنذاك اعتقاد بأن من يصادفها يتعرض لمخاطر لا نجا له منها.

شأنهم شأن آخر؛  
إنهم يطلبون جبالاً من الذهب  
إنهم يطمعون بالاستيلاء على قارات  
والسيطرة على محيطات  
هذا ما تبتغيه عروشهم  
إنهم بالنفط الأسود يرسمون خططهم  
وبشرعيّة امتلاكه يؤولون قوانيّنهم.

□□

## د - المسرح

١ - الضيف الحجري، ..... بقلم: ألكسندر بوشكين  
ترجمة: عدنان جاموس





# الضييف الجرجي<sup>(1)</sup>

مسرحية شعرية قصيرة في أربعة مشاهد

بقلم: ألكسندر بوشكين

■ ترجمة: عدنان جاموس ■

## المشهد الأول

دون جوان ولبيورييللو

دون جوان: لنتظّر الليل هنا. آه، أخيراً وصلنا إلى بوابة مدريد! فربما سأعدو في الشوارع المعهودة مغطياً شارببي بمعطفى، وحاجبي بقبعى ما رأيك؟ ستسخّيل معرفتى؟

لبيورييللو: أجل! من الصعب معرفة دون جوان! فأمثاله لا يُعدون ولا يُحصون!

دون جوان: أتمزح؟ ومن الذي سيعرفني؟

لبيورييللو: أول حارس، غجرية ما، أو موسيقى سكران أو أخوك

<sup>(1)</sup> إحدى المأسى الصغيرة التي كتبها بوشكين في خريف عام (1830) في قرية بولدينو. (انظر الحاشية في باب المسرح في عدد "الأدب الأجنبية" المزدوج رقم 106-107، والhashia في العدد 109).

بالذات، الفارس الوجه الذي يتأنط سيفه ويرتدى معطفاً.

دون جوان: وما هذا الهم العظيم، حتى لو عرفوني. وحده الملك أرجو إلا يصادفني. وعلى كل أنا لا أخشى أحداً في مدريد.

ليبوريللو: غداً بالذات سيصل إلى علم الملك أن دون جوان قد غادر منفاه بلا إذن وأتى إلى مدريد. قل لي: ماذا سيفعل بك عندئذ؟

دون جوان: سيعيّدني إلى هناك. من المؤكد أنهم لن يقطعوا رأسي. فلما لست خائناً للوطن وهو قد أبعدي عن حب كي تتركني وشأنى أسرة القتيل.

لوبيريللو: هكذا بالضبط! إذا أقم هناك والزم الهدوء.

دون جوان: يا خادمي المطيع! هناك كنت أموت من الضجر، أي ناس أولئك وأية أرض! ثم السماء؟ إنها كالدخان.

والنساء؟ إنني لا أبادر أولى الحسنوات هناك بآخر فلاحة أندلسية – صدقاً أعجبتني في البداية بعيونهن الزرق، وببياضهن وتواضعهن – والأهم. بجدّهن؛ ولكنني أحمد رب على أنني سريعاً ما أدركت: أن التعامل معهن إنما لا يغتفر، فهن خاليات من الحياة، وكلهن كالدمى الشمعية؛ أما نساونا!... ولكن اسمع: إنني أعرف هذا المكان، فهل عرفته أنت؟

ليبوريللو: وكيف لا أعرفه: إنه دير أنطون، ما زلت أذكره. كنتم تأتون إلى هنا وكنتم أنا أمسك بالخيول في هذا الدغل ولا تعرف بأنها كانت مهمة لعينة. كنتم تسررون في قضاء الوقت هنا أكثر مما أسرّ أنا، صدقني.

دون جوان: (مستغرقاً في التفكير) يا الإينيزا المسكينة! لقد رحلت عن

عالمنا! كم كنت أحبها!

ليبوريللو: إينيزا السوداء العينين... أوه، إنني أذكرها ظللت ثلاثة أشهر  
تتعدد إليها؛ وبصعوبة ساعده الشيطان.

دون جوان: في تموز... ليلاً. متعة غريبة كنت أحس بها في نظرتها  
الحزينة وشفتها شبه الميتتين. هذا غريب. أنت، كما أظن،  
لم تكن تراها جميلة نعم.. لم يكن فيها ما هو رائع بحق،  
 سوى القليل، عيناها، عيناها فقط، ونظرتها. مثل تلك النظرة  
لم أصادف في حياتي قط. أما صوتها فكان خافتًا وضعيفاً،  
 كما لو أنها مريضة زوجها كان وغداً فاسياً، كما علمت فيما  
بعد... مسكنة إينيزا.

ليبوريللو: ولكن بعدها كانت هناك أخرىات

دون جوان: هذا صحيح...

ليبوريللو: وإذا عشنا سيكون هناك غيرهن

دون جوان: أيضاً صحيح.

ليبوريللو: والآن عن نبحث في مدريد؟

دون جوان: أوه، عن لاورا! سأسرع إليها رأساً.

ليبوريللو: وهو كذلك.

دون جوان: إليها رأساً، من الباب، وإذا كان عندها أحد سأطلب إليه أن  
يقفز من النافذة.

ليبوريللو: طبعاً. لقد استغرقنا المرح. المنوفيات لا يقلقنا طويلاً.

من القادم إلينا (يدخل راهب)

الراهب: الآن ستأتي. من هنا؟ ألسما من رجال دونا أنا؟

ليبوريللو: لا، نحن سيدان مستقلان، جئنا نتنزه هنا.

- دون جوان: وأنت من تنتظر؟  
الراهب: ستأتي الآن دونا آنا. لتزور قبر زوجها.  
دون جوان: دونا آنا دي سولفا! كيف! زوجة الكوماندور الذي قتله... لا  
أذكر اسم من قتله؟  
الراهب: الفاسق، عديم الضمير الكافر، دون جوان.  
ليبوريللو: أو.. هو! هكذا إذا. الإشاعات عن دون جوان وصلت حتى  
إلى هذا الدير الآمن. والنساك يتمنون بالآنسايد في مدحه.  
الراهب: ربما كنتما تعرفانه؟  
ليبوريللو: نحن؟ البتة! وأين هو الآن؟  
الراهب: هو ليس هنا، إنه في منفى بعيد.  
ليبوريللو: الحمد للرب، كلما ابتعد كان أحسن. ليتهم يضعون كل هؤلاء  
الفاسقين في كيس واحد ويلقون بهم في البحر.  
دون جوان: ما هذا، ما هذا البذر؟  
ليبوريللو: اسكت، أنا عن قصد..  
دون جوان: إذا هنا دفنا الكوماندور  
الراهب: هنا؛ صنعت له زوجته تمثلاً. وهي تأتي إلى هنا كل يوم  
لتصلني لراحة نفسه، وت بكى.  
دون جوان: يا للأرمدة الغربية الأطوار! وهي ليست بشعة؟  
الراهب: نحن النساك لا ينبغي لنا أن نفتتن بالجمال الأنثوي. ولكن  
الكذب حرام؛ لا يمكن لأي إنسان ورع إلا أن يعترف  
بجمالها الرائع.  
دون جوان: ولذا ليس عن عبث كان المرحوم غيوراً، كان يبقى دونا آنا  
وراء أبواب مقلة، ولم يكن أحد منا يراها. إنني أرغب في

أن أتحدث إليها.

الراهب: أوه، دونا أنا لا نتحدث مع أي رجل البنتة.

دون جوان: ومعك يا أبتاه؟

الراهب: معندي يختلف الأمر، أنا راهب، هاهي قد وصلت. (تدخل دونا أنا)

دونا أنا: افتح يا أبت.

الراهب: حالاً، سنيورا؛ لقد كنت بانتظارك.

(تسير دونا أنا خلف الراهب)

ليبوريللو: ما هذا؟ يا لها من امرأة!

دون جوان: لا شيء منها ظاهر للعيان، من تحت ملاءة الترمل هذه بصعوبة لمحت عقبها الضيقه.

ليبوريللو: هذا يكفيك. لديك خيال يرسم لك بدقة كل الباقي؛ إنه عندك أمهار من الرسام، ولا يهمك مم تبدأ: من الحاجبين أم من القدمين.

دون جوان: اسمع يا ليبوريللو، أريد أن أتعرف إليها.

ليبوريللو: ما لك ولهذا! ما لزوم ذلك! قاتلت الزوج، وتريد الآن أن ترى دموع أرملته، أنت بلا ضمير!

دون جوان: ولكن الظلام قد هجم فهيا بنا إلى مدريد قبل أن يبزغ القمر فوقنا ويحول الظلمة إلى غسق نير.

ليبوريللو: نبيل إسباني كأنه لص ينتظر الليل ويخشى القمر! حياة ملعونة، هل سأظل طويلاً أعاني من العيش معه؟ حقاً لقد نفدت قوائي.

## المشهد الثاني

(غرفة. على مائدة العشاء عند لاورا)

الضيف الأول: أقسم لك يا لاورا، لم يسبق لك قط أن مثلت بمثل هذا الإتقان، لقد فهمت دورك فيما صحيحا تماما!

الثاني: وقد طورته بنجاح! وبزخم قوي!

الثالث: وبفنية عالية.

لاورا: نعم، لقد وفقت اليوم في كل حركة، وكل كلمة، واستسلمت بحرية للإلهام وكانت الكلمات تنسال كما لو أنها وليدة القلب، لا الذاكرة الوجلة.

الأول: صحيح. وحتى الآن أرى عينيك تلتمعان ووجنتيك تتقدان، لم تزيلك الحماسة. لا تدعها تخمد في داخلك وتختلف الرماد؛ غني يا لاورا، اشدي بشيء ما.

لاورا: ناولوني الغيتار. (تفسي)

الجميع: أوه! برافو! برافو! رائع! لا مثل له!

الأول: نشكرك أيتها الساحرة. إنك تقتنين قلوبنا، لا شيء من متاع الحياة يبز الموسيقا سوى الحب؛ والحب ذاته لحن...  
انظري: كارلوس نفسه، ضيفك المتوجه، قد تأثر.

الثاني: يا لهذه الأنغام! كم فيها من الروح! والكلمات لمن، لاورا؟

لاورا: بدون جوان.

دون كارلوس: ماذ؟ دون جوان!

لاورا: صديقي الوفي، عشيقي الطائش هو الذي ألفها فيما مضى.

دون كارلوس: دون جوانك هذا ملحد وسافل، وأنت، أنت حمقاء.

لaura: هل جنت؟ الآن سامر خدمي بأن يقتلك. مع أنه نبيل إسباني.

دون كارلوس: (ينهض) هيا ناديهم.

الأول: لاورا، كفي عن هذا؛ دون كارلوس، لا تغضب. لقد نسيت.

لaura: ماذ؟ أن دون جوان قتل شقيقه في مبارزة شريفة؟ صحيح؟ أنا آسفة لأن القتيل لم يكن هو نفسه.

دون كارلوس: أنا غبي لأنني غضب.

لaura: أيوه! أنت نفسك تعرف بأنك غبي. وهكذا نتصالح.

دون كارلوس: أنا آسف يا لاورا أصفحي عني. ولكنني لا أستطيع أن أسمع هذا الاسم بلا مبالغة...

لaura: وهل هونبي أن هذا الاسم يدور على لسانى في كل لحظة؟ ضيف: طيب، برهاناً على أنه لست غاضبة البتة غني لنا، يا لاورا، المزيد.

لaura: نعم... قبل الوداع، فقد حان الوقت وأقبل الليل. ولكن ماذا أغنى؟ آ، اسمعوا (تنفس)

الجميع: بديع، ليس له مثيل!

لaura: الوداع أيها السادة!

الضيف: الوداع يا لاورا!

(يخرجون، لاورا توقف دون كارلوس)

لaura: مسحور أنت! أبق عذري لقد أعجبتني؛ ذكرتني بدون جوان، عندما شتمتني وصرفت بأسنانك.

دون كارلوس: يا له من محظوظ! لقد كنت مدلهة بحبه.

(لاورا تشير بالإيجاب)

جداً؟

لاورا: جداً.

دون كارلوس: ولا تزالين تحبينه؟

لاورا: في هذه اللحظة؟ لا، لا أحبه لا أستطيع أن أحب اثنين. الآن  
أحبك أنت.

دون كارلوس: قولي لي يا لاورا: كم عمرك؟

لاورا: ثمانى عشرة سنة

دون كارلوس: أنت فتية... وستبقين فتية خمس أو ست سنوات. وسيظلون يحتشدون حولك ست سنوات آخرías. يلطفونك ويدللونك، ويحضرون لك الهدايا ويسلونك بأغانيهم الليلية؛ ومن أجلك سيقتل بعضهم بعضاً ليلاً عند مفارق الطرق. ولكن عندما ينضي الأجل، عندما تنفور عيناك، وتسود أحفانك ووجهك يتغضّن، ويلوح الشيب في ضفيرتك ويشرعون يصفونك بالعجز عندك - ماذا ستقولين؟

لاورا: عندك؟ ولماذا نفكر بهذا الآن؟ ما هذا الحديث؟ أم أن هذه الأفكار تراودك دائماً؟ تعال - افتح باب الشرفة. ما أهدا السماء؛ الهواء الدافئ ساكن، والليل يتنفس بشذى الليمون والغار، والقمر ساطع يتألق وسط زرقة كثيفة قائمة والحراس يصيحون بأصوات ممطولة "واضح!.." ولكن بعيداً، في الشمال - هناك في باريس - ربما كانت السماء ملبدة بالغيوم ويقطع مطر بارد وتهب الريح، فما لنا نحن وكل هذا؟ اسمع يا كارلوس: إنتي أطلب منك أن تتسم...  
— أيوه، هكذا!!

دون كارلوس: يا شيطاني اللطيف (طرق على الباب)

دون جوان: ليه! لاورا!

لاورا: من هناك؟ صوت من هذا؟

دون جوان: افتحي...

لاورا: أيمكن هذا! يا إلهي!

(تفتح الباب، يدخل دون جوان)

دون جوان: مرحبا..

لاورا: دون جوان (تلقي بنفسها على صدره).

دون كارلوس: كيف! دون جوان!

دون جوان: لاورا، صديقتي المحبوبة (رقبتها) من عندك يا فتاتي؟

دون كارلوس: أنا، دون كارلوس.

دون جوان: لقاء غير منتظر! غداً سأكون كلي في خدمتك.

دون كارلوس: لا! بل الآن فوراً.

لاورا: دون كارلوس، كفى! أنت لست في الشارع بل عندي، تفضل  
أخرج.

دون كارلوس: (دون أن يستمع إليها) إنتي أنتي. ليه، هيا فسيفك على  
جنبك.

دون جوان: إذا كنت لا تطيق الصبر تفضل.

(يتبارزان)

لاورا: آي! آي! جوان!..

(تلقي بنفسها على السرير. ويسقط دون كارلوس)

دون جوان: انهضي يا لاورا. قضي الأمر.

لاورا: ماذا جرى؟ هل قُتلت؟ رائع! وفي غرفتي! ماذا أفعل الآن،

أيها العايث، أيها الشيطان؟ أين سألفي به؟

دون جوان: ربما ما زال حياً؟

لaura: (تفحص الجسد الممدد) نعم! حي! انظر، أيها اللعين، طعنته مباشرة في القلب — لا تخفي، لم تخطئ، والدم لا يجري من الجرح المثلث، ولكنه لم يعد يتنفس — عجيب؟

دون جوان: وماذا أفعل؟ هو الذي أراد هذا.

لaura: إيه، دون جوان، أمر مؤسف حقاً، دائمًا هذه الشقاوات — ودائماً غير مذنب... من أين قدمت؟ هل جئت من مدة طويلة؟

دون جوان: وصلت لتوبي، وخفيه، فلأننا لم يُصفح عنّي بعد.

لaura: وفوراً تذكرت فتاتك لaura؟ الأمر الجيد يبقى جيداً. كفال! إبني لا أصدقك. مررت من هنا مصادفة وشاهدت البيت.

دون جوان: لا.. يا فتاتي لaura. لقد نزلت في نُزُل لعين خارج المدينة، وأتيت أبحث عن لaura في مدريد. (يقبّلها)

لaura: آه يا عزيزي! توقف... في حضرة الميت! ماذا سنفعل به؟

دون جوان: اتركه: باكراً، قبل الفجر سآخذه تحت عباعتي وأضعه عند مفترق الطرق

لaura: ولكن حذار أن يراك أحد، حسناً فعلت أنك أتيت متأخراً. فقبل دقيقة واحدة من قدوتك كان عندي أصدقاء يتعشون وكانوا قد خرجوا للتوهم! وإلا لكونت أدركتهم هنا!

دون جوان: لaura! أتحببـه منذ مدة طويلة؟

لaura: من؟ إنك تهذـي على ما يـبدو

دون جوان: اعترـفي، كـم مـرة خـنتـي في غـيابـي؟

لaura: وأنت، أليها العاشر؟

دون جوان: قولي... ولكن لا، سنتكلم فيما بعد.

### المشهد الثالث

#### (تمثال الكوماندور)

دون جوان: كل الأمور تسير نحو الأحسن. قتلت دون كارلوس عن غير قصد، فاختبأت هنا متخفيًا بزي ناسك وديع.. وها أنا أشاهد كل يوم أرملتي الفاتحة وأظن أنها قد لحظتني. وحتى الآن يقف كل منا تجاه الآخر موقف المجاملة الرسمية؛ ولكن اليوم سأدير معها حديثاً. آن الأوان فيم أبدأ؟ "اتجرأ..." لا.. بل: "سيñورا"!... إيه! ما سيخطر على بالي سأقوله لها من غير إعداد مسبق.. مرتجلاً أغنية الحب.... آن لها أن تصل. في غيابها - كما أظن - يشعر الكوماندور بالملل. أي عملق هذا الذي يمثله هنا! يا لهزين المنكبين! أي هرقل هو! في حين أن المرحوم كان ضئيلاً ونحيلًا، ولو وقف هنا على رؤوس أصابعه ورفع يده لما وصل إلى ألف تمثاله. عندما التقينا خارج اسكوريال اصطدم بسيفي وجمد كجرادة اخترقها دبوس مع أنه كان أليباً وجسوراً وذا نفس صارمة. آه! هاهي.

(تدخل دونا آنا)

دونا آنا: إنه هنا مرة أخرى. يا أبتي! إنني أليبيتك عن تأملاتك، اصفح عنـي.

دون جوان: أنا الذي يجب أن أطلب الصفح منك يا سيدتي، ربما كنت

أحول دون فيضان حزنك بحرية.

دونا آنا: لا، يا أبّت، إن حزني في داخلي. وصلواتي بوجودك يمكن أن تصعد إلى السماء بسکينة، أرجو أن تضم صوتك إليها.

دون جوان: أنا.. أنا أصلي معك، دونا آنا؟! إنني غير جدير بمثل هذه الحظوة. إنني لا أجرؤ على أن أكرر بشفتي الفاسدين صلاتك المقدسة إنني أنظر فحسب إليك بخشوع من بعيد وأنت تتحمّل بهدوء وتثرين شعرك الأسود على المرمر الشاحب. ويخيل إلي أن ملائكة قد زار هذا الضريح سراً. وعندئذ يخلو قلبي المرتّب من الصلوات!... ويتملّكتني العجب في صمت، وأفكّر: سعيد ذاك الذي تدفّق أنفاسُها السماوية مرمرةً البارد، وترسّه دموعُ حبها.

دونا آنا: ما هذه الأقوال الغريبة!

دون جوان: سينيور؟

دونا آنا: لي... أنت نسيت.

دون جوان: مازا؟ إنني ناسك غير جدير؟ أن صوتي الآثم لا ينبغي له أن يرتفع عالياً هكذا هنا؟

دونا آنا: لقد خيل إلي... إنني لم أفهم...

دون جوان: آه، إبني أرى: لقد عرفتِ عرفتِ كل شيء!

دونا آنا: ما الذي عرفته؟

دون جوان: نعم.. أنا لست راهباً... وها أنا عند قدميك التمس الصفح

دونا آنا: آه، يا إلهي! انهض، انهض.. من أنت إذا؟

دون جوان: شخصٌ تعس، ضحيةٌ هوَ يائس.

دونا آنا: آه، يا إلهي! وهذا، عند هذا الضريح! هيا اذهب من هنا.

**دون حوان:** دقيقة، يا دونا أنا، دقيقة واحدة.

دونا آنا: وإذا جاء أحد!

دون جوان: البوابة مغلقة. دقيقة واحدة!

دونا آنا: إيه؟ مازا؟ ما الذي نطلب؟

دون جوان: الموت. فلأمت الآن عند قدميك. فليدفنوا جثتي البائسة هنا.  
لا.. ليس قرب رفات الشخص العزيز عليك. ليس هنا، ليس  
في الجوار، بل في مكان ما بعيد، هناك، عند الباب، عند  
العنبة بالذات لكي تحظى بلاطة قبرى بلمسة قدمك الخفيفة أو  
بلامسة ثوبك عندما تأتين إلى هنا لتزورى هذا الضريح  
الأبى ونميلين بشعرك نحوه ونبكين.

دونا آنا: أنت فقدت رشك.

دون جوان: هل تمني الموت يا دونا أنا هو دليل على الجنون؟ لو كنت مجنوناً، لكنت أردت أن أبقى حياً، ولكن لدى أمل بأن أمس قلبك بحبي الجنون؛ لو كنت مجنوناً لقضيت الليالي تحت شرفتك مقلقاً رقادك بأغاني الحب ولما كنت تخفيت، بل بالعكس كنت حاولت أن أجعلك تلاحظيني في كل مكان، لو كنت مجنوناً لما فائست في صمت.

دونا آنا: وهل أنت صامت هكذا؟

دونا آنا: هل أنت تحبني من مدة طويلة؟

دون جوان: من مدة طويلة أو قصيرة — أنا نفسي لا أدرى ولكن منذ ذلك الوقت فقط صرت أعرف قيمة الحياة التي تمضي سريعاً، منذ تلك اللحظة فقط صرت أدرك معنى كلمة

"سعادة".

دونا آنا: انصرف من هنا، أنت شخص خطر.

دون جوان: خطر! بم؟

دونا آنا: أخاف أن أسمعك.

دون جوان: سأصمت: ولكن لا تطري من هنا من لا ينتهي إلا لرؤيتك.  
ليس لدى أمال جريئة، ولا أطلب شيئاً، ولكن رؤيتك لا بد  
لي منها، ما دمت قد حكمت على الحياة.

دونا آنا: انصرف — فهذا ليس مكاناً لمثل هذه الأحاديث، وهذا  
الجنون. غداً تعال إلى منزلي؛ وإذا أقامت بأنك ستحافظ لي  
بمثل هذا الاحترام سأستقبلك؛ ولكن مساء، في ساعة متأخرة  
فأنا لا أرى أحداً منذ أن ترملت...

دون جوان: دونا آنا، أيها الملك! فليواسك الرب، كما واسيت أنت اليوم  
شخصاً شقياً معذباً

دونا آنا: والآن انصرف من هنا

دون جوان: دقيقة أخرى فقط.

دونا آنا: لا، يبدو أن علي أنا الذهاب.. ثم إن الصلاة لا تحضرني  
الآن. فائت شئت ذهني بأحاديثك الدنيوية، فأذنني لم تعد تألفها  
منذ وقت طويل طويلاً — غداً سأستقبلك.

دون جوان: مازلت لا أجرس على التصديق لا أجرؤ على أن أستسلم  
لسعادتي: أنا سأراك غداً! وليس هنا! وليس خلسة!

دونا آنا: نعم، غداً، غداً. ما اسمك؟

دون جوان: ديبغو دي كالفار.

دونا آنا: وداعاً، دون ديبغو (ذهب)

دون جوان: ليبوريللو! (يدخل ليبوريللو)

ليبوريللو: ماذا تريد؟

دون جوان: عزيزي ليبوريللو! أنا سعيد! "غداً - مساءً، في ساعة متأخرة..." ليبوريللو العزيز، غداً - جهُرْ... أنا سعيد كطفل!

ليبوريللو: هل تكلمت مع دونا أنا؟ لعلها قالت لك كلمتين رفقتين أو لعك باركتها.

دون جوان: لا، ليبوريللو، لا! لقد ضربت لي موعداً لنلتقي.

ليبوريللو: حقاً! آه منكن أيها الأرامل، كلن سواه.

دون جوان: أنا سعيد! إنني مستعد للغناء، ويسريني أن أعانق العالم كله.

ليبوريللو: والكوماندور؟ ماذا سيقول عن هذا؟

دون جوان: هل تظن أنه سيغار! من المؤكد: لا، فهو شخص عاقل، وأعتقد أنه قد استكان منذ أن مات.

ليبوريللو: لا؛ انظر إلى تمثاله.

دون جوان: ماذا تقصد؟

ليبوريللو: يبدو لي أنه ينظر إليك بغضب.

دون جوان: اذهب إذاً وادعه إلى المجيء إلى؛ لا، ليس إلى، بل إلى دونا أنا، غداً.

ليبوريللو: أدعو التمثال للزيارة! لماذا؟

دون جوان: طبعاً ليس من أجل الحديث معه. ادع التمثال للمجيء إلى دونا أنا غداً مساءً في ساعة متأخرة والوقوف عند الباب للحراسة.

ليبوريللو: أنت راغب في المزاح، ومع من!

دون جوان: هيا اذهب.

ليبوريللو: ولكن...

دون جوان: هيا.

ليبوريللو: أيها التمثال الرائع المجيد! سيدتي دون جوان يرجوك بتواضع  
أن تفضل... قسما بالرب لا أستطيع... إبني خائف.

دون جوان: جبان! سأريك!

ليبوريللو: اسمح لي، إنه سيدتي دون جوان يرجوك أن تأتي غداً في  
ساعة متأخرة إلى منزل زوجتك وتقف عند الباب...

(التمثال يومئن برأسه موافق)

آي!

دون جوان: ماذا هناك؟

ليبوريللو: آي، آي!!.. آي، آي... سأموت!

دون جوان: ماذا جرى لك؟

ليبوريللو: (يومئن برأسه): التمثال... آي!

دون جوان: تحني رأسك!

ليبوريللو: لا، لست أنا، بل هو!

دون جوان: آي هراء هذا!

ليبوريللو: اذهب بنفسك.

دون جوان: هيا.. انظر، أيها الكسول. (مخاطباً التمثال) أنا، أيها  
الكوماندور، أدعوك للمجيء إلى بيتي أرمليك، حيث سأكون  
أنا غداً، وللوقوف عند الباب حراساً. ماذا؟ ستأتي؟

(يومئن التمثال برأسه ثانية)

يا إلهي!

ليبوريللو: ماذ؟ لقد قلت لك....

دون جوان: فلنغادر.

### المشهد الرابع

(غرفة دونا آنا) (دون جوان ودونا آنا)

دونا آنا: ها قد استقبلتكم، دون دييغو؛ ولكنني أخشى أن يكون حديثكم  
الحزين مملاً لكم: فأنا أرملة مسكونة وما زلت أذكر من  
فقدت. دموعي تمتزج مع ابتسامتي، كشهر نيسان. ما لك  
صامتاً؟

دون جوان: أتلذذ بصمت وأنا غارق في تفكير عميق بأنني الآن أجلس  
على انفراد مع دونا آنا الفاتنة، لا عند ضريح القديد  
المحظوظ؛ وبأنني أراك لا وأنت ترکعين على ركبتيك أمام  
زوجك الرخامي.

دونا آنا: دون دييغو، أرى أنك شديد الغيرة. فزوجي يسبب لك العذاب  
وهو في قبره؟

دون جوان: لا ينبغي لي أن أغار، فأنت التي اخترتني.

دونا آنا: لا، بل أمري أمرتني بأن أعطي دون ألفار يدي؛ كنا فقراء،  
ودون ألفار كان غنياً.

دون جوان: يا له من محظوظ! لقد وضع خزانته التي لا قيمة لها عند  
قدمي إلها، ولقاء هذا تذوق نعيم الجنة! لو أنه عرفتك قبل  
ذلك بأية بهجة عظيمة كنت سأقدم رتبتي وثروتي وكل ما  
لدي لقاء نظرة رضا واحدة منك؛ كنت سأغدو عبداً لمشيتك  
المقدسة، وكانت سأدرس كل نزواتك لأنطلاقها، كي تكون

حياتك كلها فتنة ساحرة مستمرة. أواه! لقد حكم علي القدر  
بمصير آخر.

دونا آنا: ديبغو، كف عن هذا: إبني أفترف إثماً بسماعي ما تقول – لا  
يجوز لي أن أحبك، الأرملة يجب أن تكون مخلصة للضريح  
أيضاً. لو تعرف كم كان يحبني دون ألفار! أوه! دون ألفار لم  
يكن ليستقبل في بيته امرأة عاشقة لو ترمل. كان سيظل  
مخلصاً للحب الزوجي.

دون جوان: لا تعذبي قلبي، دونا آنا، بذكرك الدائم لزوجك. كفاك فتلاً لي  
مع إبني ربما كنت أستحق القتل.

دونا آنا: لم تستحقه؟ أنت غير مرتبط برباط مقدس مع أحد، أليس  
 كذلك؟ وحبك لي لا يجعلك متنبأ تجاهي، ولا تجاه السماء  
 أيضاً.

دون جوان: تجاهك! يا إلهي!

دونا آنا: وهل أنت مذنب تجاهي؟ قل لي بماذ؟

دون جوان: لا! لا، أبداً لن أقول.

دونا آنا: ديبغو، ما الأمر؟ ألسْت بريناً تجاهي؟ قل بماذ؟

دون جوان: لا! مستحيل!

دونا آنا: ديبغو. هذا غريب: إبني أرجوك، إبني أطالبك.

دون جوان: لا، لا.

دونا آنا: آ! هذا إذاً هو امتلاك لمشيختي! وماذا قلت لي للتو؟ ألم نقل  
إنك تتمنى لو كنت عبداً لي؟ إبني ساغضب يا ديبغو، أجبني:  
بم أنت مذنب تجاهي؟

دون جوان: لا أجرؤ؛ فأنت ستكرهيني.

دونا آنا: لا، لا. إبني أصفح عنك سلفاً، ولكنني أرغب في أن

أعرف...

دون جوان: لا ترغبي في أن تعرفي سراً رهيباً قاتلاً.

دونا آنا: رهيباً! أنت تعذبني؛ إيني شديدة الفضول، ما الأمر؟ وكيف  
يمكنك أن تسيء إلي؟ أنا لم أعرفك سابقاً، وليس لي أعداء،  
ولم يكن لي أعداء فقط سوى واحد... هو قاتل زوجي.

دون جوان: (نفسه) العقدة في طريقها إلى الحل! قولي لي: هل تعرفين  
التعس دون جوان؟

دونا آنا: لا، لم أره فقط في حياتي.

دون جوان: وهل تضمررين له عداوة في نفسك؟

دونا آنا: حسب ما يقتضيه واجب الشرف. ولكنك تحاول أن تصرفني  
عن سؤالي، دون دينغو — إيني أطالب..

دون جوان: ماذًا كنت ستفعلين لو قابلت دون جوان؟

دونا آنا: الشرير، كنت أغمنت خنجر في قلبه.

دون جوان: دونا آنا، أين خنجرك؟ هاك صدري.

دونا آنا: دينغو! ماذًا تقول؟

دون جوان: أنا لست دينغو، أنا جوان.

دونا آنا: أوه، يا إلهي! لا، هذا غير ممكن، لا أصدق.

دون جوان: أنا دون جوان.

دونا آنا: غير صحيح.

دون جوان: أنا قلت زوجك، ولست آسفاً على هذا. ولاأشعر بالندم.

دونا آنا: (تقع) أين أنا؟ أين أنا؟ أشعر بالدوار، بالدوار.

دون جوان: يا للسماء! ماذًا بها؟ ماذًا بك، دونا آنا؟ انهضي، انهضي،  
اصحي، افيقي: عبده دينغو، عبده عند قدميك.

دونا آنا: دعني! (بضعف) أوه، إنك عدو لي، لقد سلبتي كل شيء،  
كنت في حياتي...

دون جوان: أيتها المخلوقة الحبيبة! إنني مستعد للتکفیر عن فعلتي بأي  
ثمن، وها أنا عند قدميك أنتظر أوامرک. أومريني — أمت؛  
أومريني — أظل أتنفس من أجلك فقط.

دونا آنا: إذاً هذا دون جوان...

دون جوان: أليس صحيحاً أنهم وصفوه لك شريراً ووحشاً — أوه، يا دونا  
آنا، الإشاعة، ربما، ليست كلها خطأً وربما يُنقل ضميري  
التعب وزرُّ الكثير من الشرور. فقد ظللت مدة طويلة تلميذاً  
مطيناً للمجون. ولكن منذ أن رأيتك خيل إلى أنني ولدت من  
جديد. ومع حبك أصبحت أحب الفضيلة. وللمرة الأولى أركع  
 أمامها بخسوع وركبتي ترتعشان.

دونا آنا: أوه، دون جوان فصيح اللسان، كما أعرف. لقد سمعت هذا.  
إنه مغوٌّ ماكر. ويقولون إنك مفسد ملحد، وشيطان مريد

كم من النساء أوردت موارد الردى؟

دون جوان: إنني حتى الآن لم أحب أية واحدة منهن.

دونا آنا: وأنا علىَّ أن أصدق أن دون جوان يحب أول مرة. وأنه لا  
يبحث في شخصي عن ضحية جديدة!

دون جوان: لو كنت أريد أن أخدعك هل كنت أعترف لك، هل كنت أذكر  
أمامك ذاك الاسم الذي لا تطيقين سماعه؟ فلين ترين هنا  
التکفیر المسبق والغدر؟

دونا آنا: من يدرِّي حقيقتك؟ ولكن كيف استطعت أن تأتي إلى هنا،  
هنا يمكن أن يعرفوك، وعندئذ موتك يصبح محتماً.

دون جوان: وماذا يعني الموت؟ من أجل لحظة لقاء حلوة أقدم حياتي بلا تذمر.

دونا آنا: ولكن كيف ستخرج من هنا أنها المتور!

دون جوان: (مقبلاً إليها) أنت تهتمين بحياة جوان المسكين! أي لم يعد نسمة كراهية في نفسك السماوية، دونا آنا؟

دونا آنا: آه، ليتني كنت أستطيع أن أكرهك! ولكن لا بد من أن نفترق الآن.

دون جوان: ومتى سنلتقي ثانية؟

دونا آنا: لا أدرى. في وقت ما.

دون جوان: غداً؟

دونا آنا: وأين؟

دون جوان: هنا.

دونا آنا: أوه، دون جوان، ما أضعف قلبي.

دون جوان: قبلة هادئة: دليلاً على الصفح...

دونا آنا: حان الوقت، اذهب.

دون جوان: قبلة واحدة، باردة، هادئة...

دونا آنا: يا لك من لجوء! هاك، خذ. ما هذا الطرق؟ أوه، اخْبئ دون جوان.

دون جوان: وداعاً، إلى اللقاء، يا صديقتي الغالية.

(يذهب. ثم يعود فيدخل راكضاً)

!

دونا آنا: ما بك؟ آ!

(يدخل تمثال الكوماندور. دونا آنا تقع)

التمثال: أتيت تلبية للدعوة.

دون جوان: يا إلهي! دونا آنا!

التمثال: دعها، كل شيء قد انتهى، إنك ترتجف يا دون جوان.

دون جوان: أنا؟ لا. أنا دعوتك، ومسرور برؤيتك.

التمثال: أعطني يدك.

دون جوان: هاك... أوه، ما أصعب مصافحة يده الحجرية! دعني، اترك،

اترك يدي... إني أهلك — انتهى — أوه دونا آنا!

(يتهاوى)

□□

Foreign Literature Quarterly, no.115  
Summer 2003, twenty eighth year

## Contents

1. .Editorial "Translation and life" By Editor in Chief Dr. Bouthaina Shaaban

### **A-Essays: (A special file about "translation")**

2. -Antwan Jalan, the initiator of the orient Poetry by Yasmin Fidoh.
3. .Linguistics and translation by Omar Lhasan.
4. .The Voice and the Discourse by Habib Munsi.
5. -Spreading of the Islamic civilization, by group of researchers, reviewed and tr. by Dr. Kheralla sa'id.
6. -Orientalism Reconsidered by Edward Sa'id. Translated by Thaer Deeb.

### **B-Short Story:**

7. -In Paris by Ivan Bounin. Translated by Adnan Sidawi.
8. -Morella by Edgar Allen Poe. Translated by Mousa Assi.
9. .Dash Akel by Sadeq Hedayat. Translated by Salim Hamdan.

**C-Poetry:**

10. Excerpts from Contemporary German Poetry. Translated by Dr. Shaker Mutlak.
11. Poems from the Heart by Olga Sournova. Translated by Salim Ahmad.

**D-Drama:**

12. The Stone Guest by Alexander Poushkin. Translated by Adman Jamous.

□□

**الآداب الأجنبية، العدد 115، صيف 2003**

**السنة الثامنة والعشرون**

**المحتويات :**

ر.م	العنوان	اسم الكاتب	اسم المترجم	ص
1.	الافتتاحية: الترجمة والحياة	رئيسة التحرير : د. بشارة شعبان		7
<b>أ - المقال: ملف خاص عن الترجمة</b>				
2.	انطوان حالان: مفخر شاعرية الشرق	ياسمين فيدوح	حول ترجمة ألف ليلة وليلة.	B
3.	اللسانيات والترجمة	عمر لحسن		33
4.	الصوت والخطاب ممتعات الترجمة	د. حبيب مونسي		47
5.	انتشار الحضارة الإسلامية آخر نتاج الاستشراق الروسي	لغيف من الباحثين	د. خير الله سعيد	54
6.	إعادة النظر في الاستشراق	ادوارد سعيد	تأثير ديب	66
<b>ب - القصة</b>				
7.	في باريس	إيفان بورنین	عدنان صيداوي	89

■ المحتويات ■

د.م	العنوان	اسم الكاتب	اسم المترجم	ص
.8	موريلا	ادغار آلن بو	موسى عاصي	105
.9	داش آكل	صادق هدایت	سلیم حدان	1B
<b>ج - الشعر</b>				
.10	من الشعر الألماني المعاصر	كوكبة من الشعراء	د.شاكر مطلق	B I
.11	أشعار من القلب	أولغا سورينفا	سلیم أحمد	146
<b>د - المسرح</b>				
.12	الضيف الحجري	الكستندر بوشكين	عدنان جاموس	157

□□□

# **AL-ADAB AL-AJNAABIYYA**

**( Foreign Literature Quarterly )**

العدد 115 ص ١٢٠٣ السنة الثامنة والعشرون

---

General Manager

**Dr. Ali Okla Orsan**

Editor in Chief

**Dr. Bouthaina Shaaban**

Executive Editor

**Dr. Nadia Khost**

Editorial Board

**Mr. Adnan Jamous**

**Mrs. Latifa Deeb**

**Mr. Khalid Haddad**

**Mr. Rifat Atfeh**

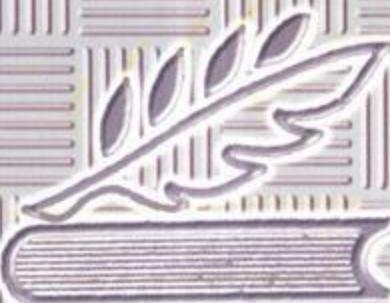
---

**ARAB WRITERS UNION – DAMASCUS, SYRIA**

# AL-ADAB AL-AJNABIYYA

( Foreign Literature Quarterly )

No. 115



اتحاد الكتاب العرب  
ARAB WRITERS UNION  
دمشق DAMASCUS

السعر ٢٥ ل.س

وفي البلاد العربية ٢٥ ل.س أو ما يعادلها

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق